THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

BUILDING USE ONLY

AP63
.C6696
no.2-3

cuadernos literarios de
Oriente y Occidente

Jorge Brandes
El Libro de los Cantares

Ezequiel Martínez Estrada
Humoresca Heineana

Ernst Elster
Introducción al Cancionero

Fernández Moreno
Romance a Heine

Alfred Kerr
Heine el Judío

Carlos M. Grünberg
Canto de Heine a Jehuda ben Halevy

Israel Zangwill
La tumba de lana

INSTITUTO DE LA UNIVERSIDAD DE JERUSALEM
BUENOS AIRES

Cuadernos Literarios
de
Oriente y Occidente

Director: Enrique Espinoza

Rivera Indarte 1030 Buenos Aires

Indice del Cuaderno II

JORGE BRANDES: *El Libro de los los Cantares.*

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: *Humoresca Heineana.*

ERNST ELSTER: *Introducción al "Cancionero".*

FERNANDEZ MORENO: *Romance a Heine.*

ALFRED KERR: *Heine el Judío.*

CARLOS M. GRÜNBERG: *Canto de Heine a Jehuda ben Halevy.*

ISRAEL ZANGWILL: *La tumba de lana.*

NOTAS:

ALBERTO GERCHUNOFF: Cadosch.

ENRIQUE MENDEZ CALZADA: *Una Biblia heineana.*

L. D.: *Otros libros sobre Enrique Heine.*

Nuestro próximo cuaderno contendrá entre otros trabajos: *La barbarie antisemita* por Leopoldo Lugones; *Los Honores* por B. Sanín Cano; *Las plagas de Egipto* por Horacio Quiroga; *Waldo Frank y el buen americano* por Enrique Espinoza.

Economía de los Cuadernos

Argentina:

Número suelto .. .. $ 1.— m|n.

Suscripción a seis números .. „ 5.— „

Extranjero:

Número suelto .. .. $ 0.50 oro

Suscripción a seis números .. „ 2.50 „

Administrador: M. Schuster

Uruguay 725 Buenos Aires

2

JORGE BRANDES

EL LIBRO DE LOS CANTARES

ES sabido que entre el gran número de escritores de un periodo, muy pocos son los que al cabo de algunas generaciones siguen siendo leídos. De entre un enorme número de obras quedan muy pocas, aisladas, que siguen siendo leídas. De entre los espíritus del periodo que va de 1820 a 1848, son muy pocos los que en nuestros días siguen siendo conocidos y leídos fuera de Alemania. Naturalmente en Alemania son leídas muchas obras de aquel período; pero de entre aquellas obras no son muchas, relativamente, las que ocupan a los más.

De manera que la primera y más grosera crítica es ejercida por el tiempo: al cabo de tantos y cuantos años no se compran más las obras de tal o cual escritor, mientras que de las obras de otros salen de continuo nuevas ediciones.

Pero esto de que un escritor sea leído por mucho tiempo por muchos, no es todavía sin más una prueba de su valer. No es prueba de que pertenezca a los mejores, sino sólo de que pertenece a los más amenos y a los más difundidos. Pero la difusión puede ser estorbada por la alta cultura y la excelsitud del alma; aunque, por regla general, estas cualidades aseguran la duración.

De los poetas de los años treinta y cuarenta sólo Heine es leído mucho y continuamente, fuera de Alemania. En Alemania es juzgado y considerado como la ortiga en la huerta de la literatura; los historiadores se lastiman en él los dedos y le maldicen. En las historias literarias y en los artículos de las gacetas proclaman por envejecida su prosa y su poesía, al tiempo que sus obras, desde que pasaron a ser bien común, son dadas en innúmeras ediciones nuevas.

Pero fuera de Alemania su fama vive no sólo indiscutida, sino que en continuo crecimiento y enaltecimiento. En Francia preocupa a los más espirituales como si fuese un coetáneo. En todos los países románicos y eslavos el nombre de Heine será

siempre uno de los primeros en las listas de los cien mejores libros. En Inglaterra se ponen en estas listas, de ordinario, noventa libros ingleses y diez extranjeros; pero Heine está entre estos.

Esta fama universal no reside solamente en las peculiares cualidades de Heine, sino también en que hay en su obra grandes partes para las cuales sólo es menester una cultura inferior, y para cuya apreciación deleitosa tampoco se necesita excelsitud de alma; al contrario, la excelsitud de alma pudiera estorbar ese deleite. Pero no por esto es menos verdad que su fama reside en haber sido su talento el más grande de su orden entre sus contemporáneos.

*

* *

El libro de Heine que en nuestros días más popularidad tiene y a quien va ligado especialmente su nombre es su "Libro de los Cantares", del año 1827: y se compone de grupos de composiciones de diversas épocas.

Cuando era estudiante en Bonn, Heine fué arrebatado en alto grado por el fundador de la escuela romántica: la personalidad de A. W. Schlegel le ata tanto como su doctrina. Admira en él al hombre que llevó la poesía alemana de lo innatural a la verdad. A esto se añadía la elegante actitud del distinguido maestro, su tono mundano, su conocimiento de la buena sociedad y de las personalidades famosas en la época de Heine.

Fuera de esto, conmovió a Heine la bondad con que Schlegel le acogió a él y sus primeros ensayos poéticos. Es a Schlegel a quien debe su temprana iniciación en los secretos del arte métrica, y, lo que aún más vale, su confianza en su talento y en su gran porvenir.

Ya en su primer artículo sobre el romanticismo de 1820 expresa Heine su agradecimiento con el mismo aliento con que expresa su fe romántica. Protesta aquí contra la opinión de que el romanticismo sea una "mixtura de esmalte español, de nieblas escocesas y de sonsonete italiano". No, el romanticismo no es por su naturaleza, ni impreciso ni turbio u oscuro; y sus representaciones pueden ser trazadas con los mismos contornos plásticos con que las de la poesía clásica. "De ahí viene — escribe — que nuestros dos mayores románticos, Goethe y A. W. Schlegel,

sean al mismo tiempo nuestros dos mayores plásticos". Cita a una el "Fausto" de Goethe y la "Roma" de Schlegel, por modelos de contornos plásticos, y, al fin, sentimentalmente, exclama: ¡Ojalá tomaran a pecho esto aquellos que tanto gustan de llamarse schlegelianos!

Acuérdense de este pasaje los que no conozcan las relaciones de Heine con Schlegel sino por aquel sucio salteo a la vida privada de Schlegel, practicado en la "Escuela romántica". Así mismo, a A. W. Schlegel fué a quien Heine dedicó sus tres primeros sonetos. En el más antiguo le da las gracias por la personal benevolencia, y dice cuánto le debe; en el segundo le alaba por sus servicios al arte poética alemana, por haber venido a ser el libertador de la musa de su condición subalterna, cuando se hallaba ella vestida a lo rococó, con lunares que la hermoseen, sobre las mejillas enjabelgadas; en el tercero, le ensalza por la introducción de la poesía inglesa, española, antigua alemana, italiana e hindú en la moderna literatura alemana. El acento es aquí entusiasta:

Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken,
Das schlimmste Gift: an eigner Kraft verzagen,
Das wollt mir fast des Lebens Mark zernagen;
Ich war ein Reis, dem seine Stützen sanken.

Da mochtest Du das arme Reis belklagen,
An Deinem güt'gen Wort lässt Du es ranken,
Und Dir, mein hoher Meister, soll ich's danken,
Wird einst das schwache Reislein Blüten tragen, (etc.)

Bajo esta influencia romántica escribe Heine sus más antiguos versos, puramente románticos, de estilo arcaizante. Versos como los siguientes:

Die du bist so schön und rein,
Wunnevolles Magedein,
Reinem Dienste ganz allein
Möcht'ich wohl mein Leben weihn.

Deine süssen Augelein
Glänzen mild wie Mondesschein,
Helle Rosenlichter streun
Deine roten Wängelein.

Eso recuerda vivamente a los más antiguos versos intercalados en las Märchen de Tieck. En la sola composición de que están tomadas estas estrofas, salen palabras como éstas: Magedein, Augelein, Wängelein, Mündehen, Weiland; todo un estado mayor de diminutivos y arcaísmos. El más cercano modelo de poeta para Heine era un amable poeta alemán, el que, en 1827, de no más de 31 años, vino a morir: Wilhelm Müller, autor de unas canciones, especialmente conocidas por la música que les puso Schubert, los llamados Müllerlieders, y de "canciones de los griegos" que en su tiempo obtuvieron no poca consideración.

A Müller le escribe Heine en una carta del 7 de Junio de 1826: "Soy lo bastante grande para confesarle, francamente, que mi pequeño metro del Intermezzo no tiene una semejanza solo casual con el metro acostumbrado de usted, sino que, verosimilmente, debe a las canciones de usted su más escondida cadencia... Desde muy temprano dejé que obrase en mí el lied popular alemán; más tarde, cuando estudiaba en Bonn, Augusto Schlegel me reveló muchos secretos métricos; pero sólo en las canciones de usted creo haber hallado por primera vez el sonido puro y la verdadera sencillez a que siempre he aspirado. Qué limpias, qué claras son sus canciones: y son todas populares. En cambio, en mis poesías sólo es la forma en cierta medida popular; el contenido pertenece a la sociedad convencional".

En Müller aprendió Heine por primera vez, cómo de las formas de las viejas canciones populares se podía sacar nuevos lieder. Para ver con los propios ojos cómo nace y se forma el estilo de Heine, basta comparar ciertos versos de Müller con ciertos versos de Heine.

En Müller se dice:

Wir sassen so traulich beisammen
Und schautten nach der See,
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen

En Heine se dice:

Wir sassen am Fischerhause
Un schautten nach der See
Und stiegen in die Höh'!
Die Abendnebel kamen

Y asimismo esta última estrofa, cuán cerca está de esta otra de Müller:

Die Abendnebel sinken
Hernieder kalt und schwer;
Und Todesengel schweben
In ihrem Dampf umher.

Estas líneas son la introducción de una grande y hermosa composición, "Vivac de pastores en la Campagna romana", cuyo contenido esencial está constituído por el canto nostálgico del pastor por su muchacha. Cuánto no aprendió Heine de esta estrofa, donde la moza es descripta:

Darunter sitzt ein Mädchen,
Die Spindel in der Hand,
Und sinnt und spinnt und schauet
Hinab ins eb'ne Land.

Verdad que en Müller el idilio no es perturbado por ningún viraje del humor; el poeta no tiene el diablo en el cuerpo, y el "tempo" del suave andante se conserva hasta el final de la composición. Pero, aún así, no está en esto la diferencia principal entre este estilo y el de Heine; también Heine, si quiere, puede por momentos mantener al través de toda una composición, un tono plácido y benigno. La diferencia decisiva está en la enorme densidad y en lo comprimido del estilo de Heine, comparado con el estilo de Müller. Heine da en una estrofa, a lo más en dos, lo que el otro expresa en diez.

Lo nuevo en su estilo lírico es el ser tan denso y tan comprimido, como nunca lo fué otro alguno. Sus composiciones son como puros resúmenes. Dan una perfumada quintaesencia de pasión, de experiencia de la vida, de amargura, de ingeniosidad, de burla, de humor y de fantasía: una quintaesencia de poesía y prosa a la vez. Los psicólogos hablan de una densificación y compresión de los pensamientos: Comparada con la manera de pensar del maestro, la del discípulo es más densa y comprimida. En la historia de toda técnica puede seguirse el curso de una creciente densificación. En otros tiempos no había sino relojes de iglesia; ahora se llevan relojes de bolsillo. Quiere esto decir que en otros tiempos la mecánica había menester el recipiente cúbico de un reloj de iglesia para contener las ruedas y resortes, que hoy se pueden contener en un reloj de bolsillo. De igual modo en más de una tragedia antigua no hay

más pensamientos ni más sentimientos que en una composición de algunas estrofas de Heine.

Su estrofa tiene, pues, sobre la de Wilhelm Müller, no sólo la ventaja de su contenido más pasional, sino de su estilo más comprimido. Heine debe a Clemens Brentano el motivo de su composición más conocida y cantada en Alemania: el lied de la Loreley: "Ich weiss nicht, was soll es bedeuten".

Brentano, ya en su Godwi, del año 1802, publica una balada con el título de "Loreley". No se trata allí de una sirena, sino de una moza de Bacharach, del Rhin, la que era tan hechicera que todos los hombres se enamoraban de ella. Es acusada de brujería. Pero el obispo que ha de condenarla a la hoguera, se enamora él mismo de ella; la moza, por su parte, se desea la muerte, porque el único a quien ama le ha vuelto la espalda y se ha marchado; cuando el obispo la hace traer al monasterio, por el camino se trepa a una roca, Lurlei (Lei quiere decir roca de pizarra), y, movida de desesperada nostalgia por el amado que se le fué, se precipita abajo en el Rhin.

En el año 1811, el escritor Nikolaus Vogt se sintió movido a componer una llamada saga del Rhin, y la dió por antigua. La Loreley, camino del monasterio, llega a ver a su amado que se aleja por el Rhin, y, de dolor por no haberle podido conquistar para ella, se precipita abajo. Tres de sus enamorados, al punto la siguieron. De ahí que una roca cercana de aquel lugar se llame roca de los tres caballeros (Dreiritterstein). Este último episodio quizá fuera sugerido por el final de la composición de Brentano:

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein.
Und immer hat's geklungen
Vom hohen Felsenstein:
Als wären es unser Drei.

Lore Lay!
Lore Lay!
Lore Lay!

De esta saga, tan arbitrariamente inventada, tomó el conde Loeben, en 1821, la materia para su composición "Loreley", donde la moza, tras su voluntaria muerte, es convertida en una sirena, y con su canto atrae a la profundidad a los navegantes que por allí pasan:

Da, wo Mondschein blitzet
Ums hobe Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzet
Und schauet auf dem Rhein.

Es schauet herüber, hinüber,
Es schauet hinab, hinauf,
Die Schifflein ziehen vorüber,
Lieb Knabe, sieh nicht auf!

Sie singt Dir hold am Ohre,
Sie blickt Dich töricht an,
Sie ist die schöne Lore,
Sie hat Dirs angetan, (etc.)

Tómese ahora la composición de Heine, famosa en todo el mundo. Fué primero canción de estudiantes, más tarde también canción del pueblo. Emociona y derrite por la tierna combinación de la melodía con el texto. Es indudable que fué una imitación directa. El motivo es el mismo, el metro del verso es el mismo; hasta las rimas en algunas partes son las mismas; blitzet-sitzet; en vez de an-gethan, dice Kahn-gethan. Pero con todo eso, ¡qué diferencia! Aquí ha venido a agregarse el tono y humor. Primero es el punto de partida, personal, la melancolía, no explicada, bajo cuya impresión el narrador no puede librarse del pensamiento de una vieja leyenda; luego, es la instantánea visión, el cuadro preciso, claro, del paisaje:

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fliesst der Rhein:
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Finalmente, es el elemento de pasión demoníaca quien aquí se ha agregado: que es lo que no supieron poner los que antes que él trabajaron en este motivo. Heine presenta aquí una potencia atractiva elemental, la que tiene parentesco con aquella que Goethe con medios más sencillos y con más profundo efecto, presenta en el "Pescador". Pero Goethe, de conformidad con su modo de ser, describe cómo en silencio se hace la seductora perturbación; Heine, de conformidad con su modo de ser, describe un relampagueante, conmovedor, irresistible furor.

*
* *

"Junge Leiden", 1816-1821, el primer grupo, tiene varias divisiones: Traumbilder, Lieder, Romanzen, Sonette. El contenido es de remembranzas de su infancia de Düsseldorf, dulces cuadros de los felices días de la niñez, el amor de la madre, el culto de Napoleón, mucho romanticismo católico de la región renana, danza de los muertos con ronda de esqueletos en los cementerios, y toda suerte de visiones de sueño. Aquí suenan acentos de broma, droláticas quejas por apremios de dinero, causados cuando los ducados desaparecen demasiado pronto, estridentes tonos, cuya fuente es la humillación sufrida por el poeta como aprendiz de mercader, muy luego fallido, entre los hombres adinerados de Hamburgo. Aquí se hallan expresiones de su época de estudiante, henchidas de vivos sentimientos de amistad y de juvenil entusiasmo por aquel A. W. Schlegel que descollaba en la Universidad tanto como en la literatura; y luego, efusiones germano-patrióticas en el estilo que llaman Burschentil (a lo estudiante), pero que Heine pronto desecha. Aquí se hallan expresiones de pasión por el amor propio y la conciencia del propio genio, y preocupaciones amorosas, y quejas por varios motivos: primero nostalgias de amor en la manera de E. T. A. Hoffmann, mezcladas con horrores de cementerios; luego, explosiones de salvaje desesperación por la pérfida que le dió el golpe de muerte, y que en sus bodas con otro, le bebe la sangre y le devora el corazón. En la composición "Die Fensterschau" el humor hace excepcionalmente una transición en el sentido de cierta grosera alegría.

Las más perfectas de estas composiciones de juventud, cuya forma es enteramente a lo arcaico, son: "Anfangs wollt' ich fast verzagen", que es el primer ejemplo del estilo comprimido de Heine; luego, un par de sonetos, mucho más apasionados de lo que suelen ser los sonetos alemanes; finalmente, entre los romances, "Belsatzar", donde es verosimil que haya sufrido la influencia de las "melodías hebráicas" de Byron; y la insuperable composición de los dos "Granaderos". Esta composición supera a todo lo que se ha hecho en su género aún en Francia. Ni siquiera aquella obra maestra de Beranger, "Souvenirs du peuple", puede ser comparada con la de Heine, así por la sencillez como

por la grandeza, no obstante haber expresado mejor que ninguna otra composición, con modo emocionante y fácil de alcanzar, el espíritu de la leyenda napoleónica entre el pueblo francés.

En los Granaderos de Heine el ritmo de cada verso corresponde exactamente al sentido y al contenido: los quejumbrosos yambos: Der andre sprach: Das Lied ist aus; Los fogosos anapestos: Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab. Se lee, sin sentirse especial molestia, el imposible pedido de llevar el cadáver a Francia. Y la estrofa principal: Was schert mich Weib, was schert mich Kind. En cambio, la protesta del granadero por sentirse atado a su mujer e hijos, hace contraste magistral por su tono salvaje, con la sentimentalidad del estilo de romance Sólo aparentemente trata esta composición de no más que de la lealtad para con Napoleón; ensalza la inflamada lealtad para con el jefe guerrero, el infinito entusiasmo por la gran personalidad en general.

El don de describir en la lírica por medio de la presentación de figuras, era común de Beranger y de Heine. Pero Beranger era un autor de canciones, y Heine un genio. Los Granaderos comienzan como casi todo en Heine, muy quieta y muy sencillamente. Nada más lejos de él que las arremetidas líricas de Victor Hugo: Lui, toujours lui! No obra por expresión directa, sino por la pintura de lo menor, de lo pequeño, en que la gran historia se refleja, y que es quien da la medida de ella, hasta que finalmente del sencillo diálogo surge la exaltación de una visión de sueño.

*
* *

La parte siguiente, que lleva el raro título de Intermezzo lírico, porque en 1823 precisamente, apareció por primera vez con oficio de entreacto lírico entre las dos tragedias Almansor y Ratcliff: trata de lo mismo que la primera, pero en forma más peculiar y con más libre modo artístico. El artista lo más que hace aquí es tratar de su antigua cuita de amor, su entusiasmo por su prima de Hamburgo, Amalia; y hace esto con toda libertad, hasta como por juego; por donde alguna vez, aquí y allá, le falla la expresión. El lector por momentos no cree mucho en la seriedad de este sentimiento; se vuelve perplejo frente a estas repetidas expresiones que pretenden dar la seguridad de

una pena mortal, con la cual sin embargo se sigue viviendo y ejerciendo sin interrupción el oficio del arte.

Mas era muy natural que Heine tornase de nuevo a la primera y a la misma pasión, por más que hacía ya tiempo que ella carecía de fresco alimento. No había experimentado hasta allí ninguna otra que se le pudiera comparar en su alma, ni por la fuerza ni por la significación. Era y permaneció siendo el más importante acontecimiento de su existencia. Parece ser que la dicha que alguna vez esta pasión le trajo, había sido de lo más fugitiva; cuando por vez primera, cantó su amor, se detuvo por eso exclusivamente en su pena de amor, en la falta de correspondencia para su sentimiento, en el abandono, la traición y la fría crueldad de la amada. Ahora, cuando se halla con más libertad frente a este amor, comunica toda esa historia, ya real, ya poéticamente elaborada: a partir del día en que nació, hasta la hora en que él murió para la amada; y no contento con llevar el curso de esta historia sentimental hasta la catástrofe, da a esta pasión aún mayor frescura y mayor riqueza, encuadrando cada uno de sus momentos en un marco de vida de la naturaleza y de sentimiento de la naturaleza. En los Traumbilder reinaba siempre la noche. Aquí reina la germinación, el canto de los pájaros y el resplandor de las estrellas en el tiempo de primavera.

Que la primitiva ternura atribuida por Heine a la amada, no fué nunca sentida por ella para con él, y sólo es invención de Heine, de todo punto ajena a como en realidad pasaron las cosas: eso se descubre en el propio Heine, quien, sin quererlo, se traiciona cuando pinta escenas de ternura entre él y la amada. Porque allí el amante jamás es poseyente, antes, aún en el instante del abrazo, sólo es lleno de deseo vehemente:

> Und wenn mich dein Arm gewaltig umschliesst,
> Sterb' ich vor Liebessehnen.

Este afortunado amante que, cuando se encuentran las llamas, muere todavía de deseo, se denuncia con eso por pretendiente en realidad muy insatisfecho.

De las composiciones puramente eróticas son por esto las más excelentes aquellas que describen el anhelo de amar, y aquellas que expresan el doliente final de un negocio de amor. Entre las composiciones tiernas y nostálgicas brilla particularmente la

graciosa composición oriental "Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag' ich dich fort", cautivante por el exótico carácter de la India allí descripta y por la delicada intimidad del sentimiento. Heine alimentaba el deseo de ir a la India, como Goethe el de ir a Italia; a orillas del Ganges sentíase espiritualmente en su patria, como Goethe a orillas del Tiber. Es verosimil que haya sido el sanscritólogo Bopp, su maestro de Berlín, quien, con sus lecciones, despertó en él por primera vez el sentido de aquel oriental país de ensueño; por lo demás, para las representaciones de este motivo, emplea el estilo romántico de leyenda. Este estilo lo heredó él como legado que le correspondía, y lo empleó en la pintura de lo lueñe y atrayente, conformándolo a su individualidad.

Con igual sentido escribió Heine el lied de la flor de loto, la que teme el esplendor del sol; composición por todo extremo graciosa, con un tono de inocencia propio de la flor, y con una virtud de ardor sensual como pocas composiciones poéticas. Aquí el deseo del alma y de los sentidos llega casi hasta lo histérico; por cuanto el poeta no se contenta con mostrar el cáliz del loto como florece, se enciende, brilla, perfuma y tiembla, sino hasta le hace llorar, cuando la luna, su amante, despierta a la flor con sus rayos.

Junto a estas composiciones de nostalgia y de deseo, están las de renunciamiento, las que expresan la agonía mortal del amor; son las más profundamente sentidas. El ejemplo más eminente de entre ellas le ofrece la composición 59 del Intermezzo: la que, en su primera estrofa, describe cómo una estrella, la estrella del amor, cae del cielo; en la segunda estrofa, cómo los pétalos de la flor del manzano, caen del árbol; en la tercera, cómo un cisne se hunde en su tumba de olas; hasta que todo se resume en la estrofa final:

Es ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt',
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied.

Es muy característico de Heine el que, con ser como es tan llena de sentimiento esta composición, ninguno de los tres espectáculos naturales ofrecidos por ella, hace la impresión de lo vivido. Antes están allí como símbolos de la imaginación, arbi-

trariamente combinados. En mitad de esta exaltación visionaria ha sembrado composiciones del todo diferentes por el modo y sentido; porque son con motivo de amores mucho más fáciles. Las más atrevidas de entre ellas las dejó fuera del "Cancionero". Por ejemplo, ésta:

Du sollst mich liebend umschliessen,
Geliebtes schönes Weib!
Umschling mich mit Armen und Füssen
Und mit dem geschmeidigen Leib!

Otras ha conservado; por ejemplo ésta: Die Welt ist dumm, die Welt ist blind, con la pintura de la blandura de los brazos y de la quemadura de los labios. Pero así mismo se encuentran otras estrofas epigramáticas de carácter serio y apasionado. Por ejemplo, ésta muy conocida: Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch. Finalmente, con una trivialidad voluntaria, en la elección de las palabras, y deliberada con miras al efecto, ha vulgarizado aquí Heine el caso de su vida que le hizo poeta erótico. Especialmente se ve esto, en la composición, de tono tan general, contra lo que Heine acostumbra: aquella que dice: "Ein Jüngling liebt ein Mädchen".

*
* *

A esta parte sigue la colección de composiciones titulada "Heimkehr", escritas entre 1823 y 1824 en Hamburgo y Cuxhaven. Lo de regreso a la patria lo dice el poeta por cuanto vuelve a ver Hamburgo, donde había pasado su historia de amor, y donde, a la vista de todos los lugares conocidos, se abrieron de nuevo sus viejas heridas. A este tema predominante de esta colección, se agrega otro: el de la primera visión del mar, hasta entonces aún no cantado en la poesía alemana.

Aquí se entremezclan con las quejas por la amada perdida, suscitadas por la vista de los lugares donde aquella vieja tragedia pasó, nuevas impresiones y nuevos cuadros. Primero, la antigua pasión vuelve a estallar con violencia; él cavila sobre el viejo tormento: en la ciudad su ánimo no tiene sosiego: le parece como si las casas fuesen a caérsele sobre la cabeza, y que las salas donde ella le prometió fidelidad, van a desplomarse sobre él. Lo nuevo en estos lieder del amor desdichado es el odio violento, salvaje y siempre igual que se enciende sobre la tumba de su dicha amorosa.

En el viaje se topó el poeta a los parientes de la amada: la hermana menor se le parece exactamente, y más cuando se rie; tiene los mismos ojos, que tan desdichado le hicieron. En una carta del 23 de agosto de 1823 comunica a su mejor amigo que "ha injertado una nueva estupidez en la antigua". Ernst Elster, después de haber estudiado escrupulosamente las cartas y poemas de Heine, ha podido mostrar cómo, sin duda alguna, por aquel tiempo el primer amor de Heine, por Amalia, el cual tan insatisfactorio final tuvo, fué disipado por la pasión a Teresa, la hermana, ocho años menor que Amalia. Fué violenta la nueva pasión; pero, al parecer, realmente tampoco fué correspondida, lo mismo que la primera pasión juvenil. De ahí estos conocidos versos:

Wer zum erstenmale liebt,
Sei's auch glücklos, is ein Gott;
Aber wer zum zweitenmale
Glücklos liebt, der ist ein Narr.

En el año 1828 Teresa Heine se comprometió y se casó con un doctor en jurisprudencia por la Universidad de Halle; entre las composiciones del legado de Heine, se ha hallado mordientes rimas burlescas contra el novio y contra aquellas bodas. Tenía la poco caballeresca costumbre propia de los poetas, de vengarse con la befa, cuando era rechazado. Pero la composiciones de la "Heimkehr" no contienen, donde aluden a Teresa, nada de la amargura y del odio que se manifiestan en Heine tan a menudo contra la hermana mayor. Alaba la hermosura de Teresa, sus deliciosos ojos, su pureza: es ella como una flor, él adora en ella como otros en Pablo y Pedro o en la Madonna; y lucha contra sus sentimientos, asustado de este nuevo amor. El orgullo le impide declararse, tanto como la timidez; para ello hasta sería lo mejor no quererle; él mismo ha procurado a veces estorbar en ella la germinación de este amor; pero ahora, cuando tan fácilmente lo ha conseguido, su ansia de amor vuelve a abrirse paso. Tiene él demasiado orgullo para hablar de su amor y de su tormento; hace bromas y se burla, mientras que por dentro se desangra; pero ella no le comprende, ni ve cómo su corazón tiembla y se quiebra. De ahí estos versos:

O, dieser Mund ist viel zu stolz,
Und kann nur küssen und scherzen;

Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen.

Pero esta vez la amenaza de matarse no es literal. Porque en otra composición, dice con toda franqueza:

Glaub nicht, dass ich mich erschiesse,
Wie schlimm auch die Sachem stehn!
Das alles, meine Süsse,
Ist mir schon einmal geschehn.

Sin embargo, también esta vez ha sentido profundamente y padecido mucho. Por raro que suene, el amor de las primas, aunque ordinario, es la primera y más efímera etapa en la vida amorosa, y una como introducción a la verdadera experiencia erótica: para el joven Heine fué la única pasión seria y no del todo pasajera que conoció (1). Y aún en los años de su virilidad, ningún otro sentimiento llegó a tener, ni aproximadamente, la fuerza de aquella doble pasión de su juventud por aquellas dos hermanas, de cuyos tipos el de la segunda representó para el enamorado el tipo amado de la primera.

Con las poesías llenas de sentimiento que se refieren a esta parte de la historia de su alma, ha entretejido Heine, como en el Intermezzo, otras pequeñas composiciones sobre amoríos de carácter menos serio. Dejó fuera del Libro de los Cantares, varias de las más chocantes, aunque primero las había puesto en la "Heimkehr". Por ejemplo esta tan divertida como insolente:

Blamier mich nicht, mein schönes Kind,
Und grüss mich nicht unter den Linden;
Wenn wir nachher zu Hause sind,
Wird sich schon alles finden.

En esta parte, lo que con más fuerza se destaca, es la doble virtud del canto y de la pintura. Fuera de su talento para la efusión lírica, la cual en él, a pesar de lo mezclado de su pasión,

(1) Aux prés de l'enfance on cueille
Les petites amourettes
Qu'on jette au vent feuille à feuille
Ainsi que des pâquerettes,
On cueille dans ces prairies
Les voisines, les cousines,
Les amourettes fleuries
Et qui n'ont pas de racines. — *Richepin.*

suena como el no nada artificioso grito del corazón de un hombre moderno; además pone aquí Heine una virtud del todo peculiar en pintar; forma figuras con luz y sombra y color, sin contornos. Aquí se tiene la escena en la callada casa del párroco, con la familia dividida y desesperada por el altercado. (Der bleiche, herbstliche Halbmond). El hijo quiere ser bandolero, la hija venderse al conde. Por más vivaz que sea la representación de esta escena, no es ella de lo mejor; tiene demasiado romanticismo envejecido aquella ocurrencia de hacer que el padre muerto, en su negra vestidura sacerdotal, llame a la ventana. En cambio, es de todo punto magistral la composición siguiente (Das ist ein schlechtes Wetter), donde la vieja madrecita, tarde de noche, bajo la tormenta, va vacilante en la oscuridad, a hacer las compras en lugar de su hija grande y hermosa, la que yace, adormilada, en el sillón de su casa, con los rizos de oro que le caen sobre el dulce semblante: hace eso el efecto de una antigua pintura holandesa.

Pero aún más hermoso es el grupo de las ocho composiciones escritas durante su residencia en Cuxhaven. "Wir sassen am Fischerhause" es un pequeño milagro de poder artístico; en la conversación con la moza, delante de la cabaña del pescador, son pintadas con muy pocas palabras la lejana India y la remota Thule. En el Ganges todo es perfume y brillo; florecen árboles gigantescos; hermosas gentes calladas se arrodillan ante flores de loto; en Laponia las gentes son sucias, de chatas cabezas y anchas bocas, etc.

Después vienen alegres composiciones sobre mozas livianas, como aquella sobre una moza que él anda buscando por toda la ciudad, y la encuentra en un hotel de lujo, o sobre aquella otra moza, en cuyo corazón tienen alojamiento los húsares azules.

Finalmente, se encuentran aquí algunos aislados casos epigramáticos, sabidos hoy de memoria por todo el mundo; pero que en aquellos tiempos encendieron la sangre contra Heine. Particularmente la famosa estrofa que dice:

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch.
Nur wenn wir im Kot uns fanden,
So verstanden wir uns gleich.

Es apenas concebible que se haya alguna vez atribuido a

estos versos el carácter de una confesión de sucios instintos. Sólo son un palo para aquellos que se sienten inmediatamente atraídos hacia todo pasaje escabroso de un libro, y allí se demoran.

Tampoco es más justificada la acusación moral contra la pretendida vulgaridad de este salto de lo sublime a lo bajo del curso de un pensamiento en las composiciones de Heine. Un ejemplo típico de este brusco cambio de estilo y humor, es el final de la composición "Der Friede", del grupo de los lieder del Mar del Norte. Esta composición no fué recogida por Heine en su "Buch der Lieder". En ella ve Heine a Jesús como al príncipe de la paz, y de la manera como durante la calma marina, camina, tamaño como un gigante, envuelto en blanca vestidura flotante, sobre la tierra y sobre las aguas. Su cabeza se yergue hasta el cielo; lleva por corazón en el pecho al rojo sol llameante, y así este su corazón, envía resplandecientes y cálidos rayos sobre la tierra y el mar. Luego este tono se quiebra por la memoria, súbitamente surgida, de un miserable, hipócrita chafallón de Berlín. Es uno que, siendo de flaca cabeza y riñones, sólo es fuerte en la fe; qué no daría el tal por poder inventar semejantes cuadros, y con ellos reptar hasta la altura de consejero de la corte, en la piadosa ciudad sobre el Spree; cómo soñaría entonces con un aumento de salario.

Sin duda que aquí les ha echado a perder Heine a sus lectotores la hermosa visión primera. Ha despedazado su composición, ha hecho saltar su melodía con desarmonías estridentes, sólo comparables a muecas; pero con todo eso, se comprende muy bien cómo la primera composición ha despertado por contraste, la asociación de ideas con la siguiente, sin mediar artificio alguno, antes con toda naturalidad, conforme a las experiencias de un poeta de la vida moderna; y en todo caso no se justifica el decir que esta asociación de ideas, este salto del pensamiento, sea signo de bajeza mental.

Al final de la Heimkehr hay un par de composiciones, insólitamente profundas y acabadas, y ya se distinguen del montón de los lieder menores por una colocación de las rimas desacostumbrada en Heine. Una de ellas, "Dämmernd liegt der Sommerabend", describe a la hermosa doncella de los elfos, la que, al rayo de la luna, se baña en el arroyo, y es leve y perfumada como

un paisaje de Corot. La otra composición, por su factura rítmica pertenece solamente a las composiciones de la Heimkehr. Es ésta que sigue, de una fantasía henchida del alma:

Der Tod das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.

Uber mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt vor lauter Liebe,
Ich hör, es sogar im Traum.

* *
*

La parte siguiente es la "Harzreise" (1824), y contiene las hermosas composiciones de los habitantes de las montañas; nacidas con ocasión de un viaje a pie, que Heine hizo por recreo, y por descansar de sus estudios jurídicos en Göttinga. Aquí se encuentran encantadores cuadros de las regiones montañesas, y un garboso humor autoalabancioso, expresado con encantadora arrogancia, y con mucho espíritu. La hermosa e ingeniosa composición de los Caballeros del Espíritu Santo, cierto es que ha salido de aquel motivo de la escena de la catequización en el Fausto; pero tiene con todo eso, una originalidad que le ha hecho popular en todo lugar del mundo adonde haya llegado la civilización.

Es imposible para un hombre del norte, en edad madura, y con firme cultura artística, meterse en la lírica de Heine, sin sentirse repugnado por los rasgos y giros que en él ya desde temprano se convirtieron en manera sin vida. Pero los pueblos románicos no sienten eso. A menudo se oye a hombres de las naciones románicas, entendidos en arte, comparar la lírica de Heine hasta con la de Goethe, y aún preferirla por más plástica y más espiritual. Por regla general, para los lectores románicos Goethe es opaco; de Heine dicen los franceses: On y voit mieux. No sienten que en Goethe las palabras son siempre cosas, mientras que en Heine no es raro hallar encajadas frases hechas, detrás de las cuales no hay ni una visión ni una intuición de la realidad, sino que son empleadas para conseguir un determina-

do efecto poético. Pocos poetas han malgastado tanto como Heine las manos liliales, las mejillas de rosa y los ojos de violeta, estas monstruosas manchas de pintura, para describir la belleza femenina; o los distintos atributos de la primavera, las flores perfumadas, los ruiseñores canoros de día como de noche, para cantar al hermoso mes de mayo. Especialmente el ruiseñor ha venido a ser por obra de Heine, un pájaro puramente heráldico en el escudo de armas del amor.

En Goethe todas las palabras son imágenes; por eso necesita hacer tan pocas imágenes. En Heine las palabras son a cada instante alegorías sin objeto concreto, y sin esa conexión interna que es la lógica del arte poética. Así, por ejemplo, cuando dice: Aus meinen Tränen spriessen Viel blühende Blumen hervor, donde las flores hasta han de significar versos; o cuando escribe: Sprühn einmal verdächat'ge Funken Aus den Rosen — sorge nie: diese Welt glaubt nicht an Flammen, Un sie nimmt's für Poesie" —; donde nos presenta un ovillo de imágenes, más enredadas que en las antiguas famosas perífrasis nórdicas del período decadente de la poesía de los escaldas: rosas, que echan chispas, chispas que los chapados a la antigua no quieren tomar por chispas; chispas de rosas que se llaman Poesía!

Lo que más repugna de estas composiciones con su retórica alegórica, es la mezcla de sentimentalidad y materialismo. Se habla allí de suspiros y de lágrimas, como si los suspiros fuesen gemidos bien altos, y las lágrimas individualidades macizas. Por ejemplo, cuando de los suspiros dice: Und meine Seufzer werden Ein Nachtigallenchor; con esta añadidura materialista: Und vor deinem Fenster soll singen Das Lied die Nachtigall. Resalta aún este materialismo en la típica composición de la lágrima solitaria:

Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick,
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Aquí se nos inicia en todas las circunstancias de familia y en la situación de soledad de esta lágrima: tuvo más de una hermana brillante, pero hoy ya no existe ninguna; ahora está sola en su rincón del ojo. Finalmente, habla con ella como con un viejo camarada. Puede ahora tomar a su guisa su camino, cuando todas las otras ya se han ido:

Du alte, einsame Träne,
Zerfliesse jetztunder auch!

La sentimentalidad es aquí tan cruda, que ninguna parodia que otro le hubiese hecho, pudiera ser más cómica de lo que es este quejumbroso apóstrofe, tomado en serio por aquel gran pajarraco burlón.

Todo vicio de Heine como hombre, sale a la luz en su arte. Siempre es la falta de sencillez, la falta de autenticidad de la vida sentimental, lo que determina la expresión sensiblera o jactanciosa o efectista. Por esto en Heine se siente con mucha fuerza los defectos de este orden, cuando ciertas salidas de él, se las compara con la expresión de un humor o de sentimientos semejantes en Goethe.

Téngase, por ejemplo, aquella composición donde se designa por el desdichado Atlas que debe cargar con los dolores de todo el mundo:

Du stolzer Herz! du hast es ja gewollt.
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

Estos son versos que no se olvidan jamás. Pero la exclamación del primer verso, que vibra en un justificado sentimiento del propio valer, viene a parecer vanidosa y como un mero efecto de complacencia consigo mismo, cuando se la compara con estos sencillos y grandes versos de Goethe:

Alles geben die Götter die Unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz.
Alle Freuden die unendlichen,
Alle Schmerzen die unendlichen,
Ganz.

De ninguna manera es de reprocharle a Heine, el que se valga de otros más violentos recursos que Goethe. Estaría fuera de lugar objetar contra una composición como "Ein Jüngling liebt ein Mädchen", el que Heine haya eludido lo agudamente desesperado del caso en el conocido final: Und wem es just passieret, etc., como quien evita el hacer una mueca. Se supone que se haya él arredrado de ello por las mismas razones por que se hubiese arredrado de lo mismo un antiguo heleno. Pero lo que

en este caso es lo nuevo y moderno del sentimiento, tiene el derecho de la vida. La mueca misma está aquí preparada artísticamente.

Pero por momentos no ha quedado de este moderno sino la mueca. Así en aquella famosa composición: "Mein Herz, mein Herz ist traurig". Se contiene allí la magistral descripción de un ancho paisaje, visto desde lo alto del viejo bastión. Vemos el foso azul de la ciudad, un muchacho en una canoa, y allende el foso pequeños casas de recreo, jardines, gentes, y bueyes, prados y bosques, muchachas que lavan ropa, una rueda de molino, que pulveriza diamantes, y la vieja torre gris con una garita, y dentro un mocetón con chaqueta roja, el cual va y viene, y su fusil brilla al rayo del sol. H. C. Andersen, que ha comentado en alguna parte esta composición, escribe de ella: Y el poeta concluye de modo tan conmovedor: Ich wollt', er schösse mich tot. — ¿Conmovedor este modo? No, sorprende y trastorna, porque nada prepara para este final. La salida no es tal vez del todo ilegítima; pero es tan nerviosa, que en el fondo no significa nada.

Goethe ha expresado no precisamente la nostalgia de la muerte, sino la conciliación con la idea de la muerte, en estos famosos e inmortales versos:

Uber allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen in Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Está demás hacer reparar en el contraste entre dos personalidades de poetas, cuando este contraste se pone de manifiesto tan pronto como se compara esta melodía en palabras con aquella desarmonía en Heine. Pero con criterio puramente artístico, repárese en la poderosa concordancia que aquí se da entre todos los miembros. La composición es apenas un leve suspiro, desde la primera hasta la última palabra: el sentimiento nocturno en la selva y en el alma del hombre, el enmudecer de todos los de-

seos, la disolución de toda disonancia, el alma, que, grande y blanda, se siente una con el todo de la naturaleza.

Con esta perfección contrastan de manera demasiado chocante las deficiencias del efectista estilo lírico de Heine, cuando por momentos este estilo es empleado de modo inartístico.

*

* *

Concluye el "Buch der Lieder" con los cantos del mar del norte, composiciones nacidas de haber estado Heine dos veces en Norderney. Son de ritmos fuertes y libres (1825-26). Se halla en ellas ante todo un sentimiento de la naturaleza que ha constituído para la poesía alemana una nueva conquista.

Goethe parecía haberlo agotado todo en relación con la naturaleza. Su amor por todo lo vivo, su sentimiento de afinidad con los animales y con las plantas, su sensación de ser en esencia el hombre igual a todas las otras criaturas de la naturaleza, su concepción de la unidad del todo bajo diversas formas en constante mutación: este don de resolver la naturaleza toda en su sentimiento, era su principal cualidad. Pronto fué complementada por su aptitud para contemplar escenas de la naturaleza, sin supeditarlas a sus propios sentimientos. Estudia la naturaleza, se vuelve observador e investigador, y su concepción cada vez más profunda, su visión genial le permite ser en dos dominios un descubridor que hace época. Le vemos pasar por todas las etapas de una gran alma enfrentada con la naturaleza: por la de la sensibilidad pura, por la religiosa panteista, y por la de la representación poético-científica; y finalmente, aferrarse con tanto poder a la impresión de los sentidos, que con toda su fuerza rechaza como si fuese un estorbo lo que pertenece al alma.

Su concepción se torna cada vez más positiva y más amante de la realidad. En su tratado del granito dice: No temo el reproche de que sea un espíritu de contradicción quien me haya conducido de la consideración y descripción del corazón humano, — la más joven, variada, móvil, mudable y azogada parte de la creación — a la consideración de la más vieja, firme, profunda e inconmovible criatura de la naturaleza". Se refiere al granito.

¿En qué sentido le era todavía posible a un poeta alemán, sacar a la luz un genial sentimiento de la naturaleza? Goethe lo

había abarcado todo, desde el corazón humano hasta el granito.

Sólo un dominio restaba. Goethe no había jamás cantado el mar. Tenía casi cuarenta años cuando por primera vez vió el mar en Venecia. Fué en el Lido. "Oí — escribe — un fuerte rumor; era el mar, y luego le ví: se levantaba en alto contra la playa, mientras se retiraba; era a la mitad de la marea. Así pues también he visto con mis ojos el mar". Y más adelante, trae esta breve frase: "El mar es un gran espectáculo". En el quinto acto del segundo Fausto, donde se refiere al mar y a un viaje por mar, todo lo principal toca a abrir canales y hacer diques en la tierra. Esto es todo lo que se tiene de Goethe aderca del mar.

En los lieder del mar del norte, de Heine, muge por primera vez en la poesía alemana, el mar con toda su frescura y su fuerza. En estas composiciones se halla por primera vez caracoles en la arena y gaviotas en el aire. El mar es pintado en tempestad y en calma, descripto desde la playa y desde la nave, de día y de noche, en la paz que suele extenderse por las aguas, o en el huracanado furor, en los sueños hermosos y en los mareos que causa: de la profundidad del mar surgen figuras míticas, flotan en ronda sobre la superficie, nuevas y viejas visiones; las viejas son transformadas en nuevas; por momentos, es éste un mundo patético, con más frecuencia es burlesco, todo de dioses y de diosas, de tritones y oceanidas. Y con todo eso, hay relativamente poca descripción en estas composiciones. Las remembranzas propias del poeta, sus propios cuidados y esperanzas son la materia de estas composiciones. El profundo deseo de poder respirar libremente es quien hace que se repita aquella famosa exclamación en que otrora rompieron diez mil griegos cuando, después de la horrible retirada, saludaron de nuevo al mar de su patria: ¡Thalatta! ¡Thalatta!, o como lo escribe Heine: Sei mir gegrüsst, du ewiges Meer.

Entre estas composiciones de Heine se hallan algunas de las más hermosas e inolvidables. En algunas otras prevalece tal amor propio y complacencia de sí mismo, que las hace repulsivas, aún aquellas donde más aparenta empequeñecerse y burlarse de si mismo.

Entre las que están enteramente libres de estos achaques, se cuenta la magistral composición, de todo punto humorística,

"Im Hafen", la inmortal fantasía del Ratskeller de Bremen, en la cual Heine, que era casi totalmente abstemio, nos ha dejado la más deliciosa pintura de la alegre embriaguez de un hombre de genio.

*
* *

Cabe trazar un paralelo entre el arte de Heine y el arte de Rembrandt. Ninguno de ellos tiene ni una gota de sangre académica; el cuño espiritual de los dos es decididamente moderno.

Rembrandt no pertenece a los más grandes realistas, por cuanto muchos le sobrepasan en la aptitud de dar el color local y su justo valor, o en hacer destacar indubitablemente por medio del claroscuro, la primitiva forma y color de los objetos. No el color, sino la luz es lo principal para Rembrandt. Para él, la luz es la vida; la lucha de la vida es en él la lucha de la luz, y la tragedia de la vida es la tragedia de la luz que se debate y agoniza en humedad y oscuridad. Para señalar su verdadera magnitud de pintor, habría que llamarle, con una expresión de Fromentin, luminista, antes que colorista, si es que por luminista se entiende tal hombre que concibe la luz de una manera absolutamente peculiar. A veces sacrifica el dibujo, y hasta la cabal ejecución pictórica, cuando ante todo, lo que quiere es alcanzar un rayo de luz y un efecto de luz. Hágase memoria, por ejemplo, de aquel mal pintado cadáver de la "lección de Anatomía". Pero la causa que hace que en ejecutar retratos muy parecidos, en pintar manos, o en reproducir bien las estofas, se quede su talento a la zaga del de los verdaderos realistas, es quien le hace tan grande allí donde trata la luz, y con la luz expresa el sentido que sólo para él tiene, de vida íntima, de un mundo de despierta visión de sueño.

Una cosa semejante ocurre con Heine.

Piénsese solamente en las visiones de sus grandes poemas y de su prosa. Por regla general, al comienzo se tiene él más cerca de la tierra que otros poetas; mas luego se abre sobre este oscuro terrestre, una clara visión que resplandeciente, llega y desaparece. Eso se ve aun en composiciones pequeñas, como, por ejemplo, aquella ya citada, de las conversaciones en la cabaña de pescadores, acerca del Ganges y de Laponia.

Hágase memoria, además, de la manera como Heine presenta al lector la figura de Napoleón. En sus "Granaderos", la representación de Napoleón se evoca a modo de una visión. Las palabras: Da reitet mein Kaiser wohl über mein Grab", son a modo de una nocturna revelación, iluminada por el brillo de las espaldas.

O bien hágase memoria de la manera como Heine evoca la figura de Jesús. En el poema "Friede" ve a Cristo a modo de príncipe de la paz, con blanca vestidura flotante, tamaño como un gigante, caminando sobre las aguas.

Si Heine hace época en la historia de la lírica alemana, y aún en la historia de la lírica universal, es por su estilo, enteramente nuevo: por la combinación de la exaltación y el humor en la lírica; y por un cuño espiritual del todo nuevo: que es la introducción de la prosa en la poesía, a guisa de locura de la poesía, o de bufonada a expensas de la poesía; y todo esto estriba asimismo en su situación histórica: porque sobreviene Heine con ocasión del tránsito de la deformación romántica de la realidad, al sentido pesimista de la realidad: este trásnsito, el cual justamente por aquel entonces se efectuaba, explica la fusión de los dos elementos que se hallan en la poesía de Heine.

El dominio más peculiar de su señorío artístico es ante todo un claroscuro como aquel de Rembrandt.

Destacar de la sombra y del claroscuro en que se hallan anegadas, las partes decisivas, y alcanzar con la luz, con la luz natural, efectos espirituales, y sobrenaturales, conjurándola de un mar de oscuras olas de sombras; y para esto hacerla irrumpir ondulante y cruda como una resplandeciente llama, de entre el claroscuro, hacer transparente el oscuro, y como cristalino el claroscuro: este es el arte de Rembrandt.

El arte de Heine, que le está muy estrechamente allegado, es hacer surgir un mundo moderno de imaginación y de ensueño, en transiciones inaprehensibles, de la vida real, y hacer sumir de nuevo a este mundo de ensueño en este mundo de realidad, ora de modo que la visión se ofrezca a plena luz, mientras que la realidad se pierde en la penumbra, ora, al revés, de modo que la visión que se borre y la realidad vaya poco a poco saliendo a la clara luz del día.

Traducción de Julio Fingerit.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

HUMORESCA HEINEANA

NO, señora: el poeta a quien me refería,
si se mató, no se mató de un tiro.
Adquirió una pistola de ropavejería,
pero después las cosas tomaron otro giro,
y como la pistola que compró no servía,
decidió suicidarse con drogas de suspiro.
Es raro, ciertamente. Hoy no mueren de amor
ni la alondra, ni la mujer, ni el ruiseñor.

De chico le gustaba ver desfilar la tropa
de Napoleón, que hacía su tournée por Europa
y Africa, en busca de medallas y obeliscos;
y en su casa de Düsseldorf, que hoy es una de esas
que indican los Bädekers con varios asteriscos
para que la visiten las turistas inglesas,
aprendió a hablar francés y a hacer versos también.
Aprendió el dulce idioma leyendo a La Fontaine
y como todo aquello que se aprende en la infancia
no se olvida jamás,
cuando escuchaba hablar el dulce idioma en Francia
recordaba las fábulas y su fauna locuaz.

Un día le azotó su padre con correas
ferulares, porque era ateo, odiaba a Kant
y porque iba a escribir versos en el desván,
y en el desván no deben hacerse cosas feas.
Le pegó en la cabeza, donde están las ideas,
con una sutileza de teólogo alemán.
No pudo rebelarse contra tal agresión
y agarrándose el cráneo fué de acá para allá
llorando y tarareando algo de su invención:
tral-la-rá, tral-la-rá.

Lágrimas como arvejas mojaban su canción.
Desde ese día tuvo aversión manifiesta
al pensador de Königsberg, en el cual vió un Magog
de lógica de puños, que a la hora de la siesta
salía en infalibles funciones de reloj.
¿Cómo iba a tolerar
a un gigante misógino hecho a compás y a hilo
de plomada, que en tácito desdén por el estilo
escribía sus libros en papel de embalar?
A Hegel, el filósofo que llevó el contrapunto
a la filosofía, kaiser de la antinomia,
lo prefirió y son muchas las veces que lo encomia;
aunque ya para entonces Hegel era difunto
y él amaba la carne, no el charque de la momia.
Schelling con su idealismo meliturgo
y Fichte con su Ego de demiurgo
eran dogal y nudo ciñéndole el pescuezo,
y en su filosofía
nuestro Apolo caía
con un vértigo enorme como vuestro bostezo.

No obstante, era estudioso. Se graduó de doctor
y además estudió el libro del amor.
Lo estudió con ahinco y frenesí, hasta el punto
de agotarse y quedar transparente y consunto.
Consunto y transparente y, además de eso, pálido.
Tanto estudió, que un día,
transformado en un cristo miserable y escuálido,
dió en la rara manía
de guiñar siempre un ojo. Y con un ojo abierto
y otro cerrado, estaba por mitad vivo y muerto.
Pero lo hizo, no más, por ironía.
El era así, después de todo:
mitad de una manera y mitad de otro modo.

Su amor a las estatuas era casi enfermizo;
prefería la línea del mármol a la arcilla
carnal. El mármol tiene metafísico hechizo
y es más afín al hueso de la falsa costilla.

Un capricho, es verdad.
Le vino de repente al verse en libertad
de la isla oscura de los lestrigones.
Pues no sé si os he dicho que estuvo prisionero
en un país sin sol
por cazador furtivo y por sus opiniones
extravagantes; pero
lo libertó una tarde un gran oso español
que a su vez se libró de Mumma y del osero.
Se llamaba Atta Troll.
Fué muy fácil la fuga. Era un hermoso día
de luz, de libertad y de alegría
cuando escapó trepando por el Harz al Tirol.
Estaba tan contento que a todos les decía:
"Buen día", "hermoso tiempo", "hermoso sol",
"hermoso sol", "buen día".
Después recorrió todo lo mejor de la tierra
en un itinerario que no recuerdo ahora.
...Düsseldorf, Francia, Italia, Alemania, Inglaterra
e Islas Afortunadas... ¿Dónde? No sé, señora;
aunque si he de atenerme a sus propias noticias
y a otras de temerarios navegantes,
emergen esas islas en un mar de delicias.
Indiscutiblemente, están algo distantes.

Cuando volvió a la casa natal, tomó cerveza,
comió chucrut y dijo una oda alemana,
contento de que nadie le notara en la Aduana
el contrabando que llevaba en la cabeza.
Llegó al hogar materno hecha un ascua la boca,
y allí manos divinas
le hicieron un almuerzo de pescado y de oca,
vino del Rhin, naranjas y preguntas y espinas.
¡Oh, las ocas germanas y las salsas latinas!
La novia que dejara tuvo familia. Todos
los parientes hablaban por los codos
de cosas pasajeras como el amor. En fin,
al perrito, rabioso, hubo que echarlo al Rhin.

En Münster vió las jaulas de encerrar los judíos
y la plaza en que a veces se les hacía arder.
Reponeos, señora, de esos escalofríos:
los judíos se queman por fuera, al parecer,
y no sufren las llamas; sus gritos sólo son
argucias para herir de compasión
a los que echan la leña.
Al menos eso enseña
algún Auto Sacramental de Calderón.
Su tío Salomón
lo recibió famillionariamente,
lo cual dió a Freud motivo para estudiar el chiste.
Eso es para reirse, ciertamente,
y no para ponerse triste.
En la misma Alemania visitó a Barbarroja
que paseaba sonámbulo por su enorme palacio
florecido de tiempo y húmedo de congoja.
Llegó sin anunciarse, pues siempre fué reacio
al protocolo de la paradoja.
De paso por Venecia halló a Haraldo Harfagar
contando los navíos desde el fondo del mar,
y aunque tuvo amoríos con Ofelia
y, como Fausto a Helena, la adoró con diablura,
fué por simple eutrapelia.
El amaba con vistas a la literatura.
Fué tras ese viaje de no dar pie con bola
cuando en Venecia, por excéntrico capricho
compró aquella pistola
ineficaz que ya os he dicho.
Vuelto a París, estuvo con María Antonieta
que ya había perdido su luis a la ruleta,
y aunque decapitada le acogió muy amable
mientras la dueña hacía, conforme a la etiqueta,
un saludo, sonriendo con sonrisa inefable.

De todos los amigos, adoró como hermano
a un enano circense, aquel enano
de Londres que murió en la cuna de un niño.

Le tuvo gran cariño,
más que a la bailarina que montaba a caballo.
Sí; murió haciendo un guiño
e imitando por última vez el canto del gallo.
¿Gerardo de Nerval? Fué también afectivo
como el enano, pero cuando el nórdico Apolo
se iba quedando muerto y yendo vivo
ansió la soledad y lo dejaron solo.
Solo no, pues su esposa, Dios y la secretaría
consolaron su moribundez estrafalaria.
Si no fueron a verle fué porque daba miedo,
no porque lo dejaran a la buena de Dios,
pues, ¿quién diablos, no siendo más loco que Berlioz,
soportaría con impávido denuedo
a un cadáver que hablaba por detrás de su voz
mientras se alzaba el párpado con la punta del dedo?
Entonces no escribía. Cantaba débilmente
y se había olvidado por completo de Amelia.
Helena era una estrella refulgente
y una página frívola sobre Shakespeare, Ofelia.

Cierta vez un soldado con traje bermellón
jugaba al sol con el fusil
y descargó su arma contra su corazón.
Mas como era inmortal, se enquistó el proyectil.
Su corazón ha sido blanco de otras saetas
y algunas señoritas hermosas y coquetas
afinaban contra él su puntería y
ponían toda el alma en la saeta atroz;
pero también las flechas se enquistaron allí.
Es la ventaja de ser amado de Dios.
¿Preguntáis si su pecho era panoplia y cómo
pudo vivir con esos metales asesinos ?
Sólo le produjeron cólicos saturninos,
ese mal de Saturno que también causa el plomo.
Y al fin tuvo el consuelo de una casa rural
con ventanas abiertas a los dorados trigos,
con pájaros y flores y con un robledal
muy lindo, con hamacas para sus enemigos.

Sus enemigos fueron los tres de los cristianos:
el primero la carne, el demonio el segundo
y el otro, con sus bestias y sus seres humanos,
el mundo, todo el mundo.
Y de los tres, la carne sobre todos; por eso
era vegetariano igual que San Francisco,
y en los últimos años llegó a abjurar del beso
por temor al mordisco.
Sólo Amelia le amó con un amor profundo,
mas como era altruista
no quiso malograr la gloria del artista
privando de un poeta de tal tamaño al mundo.
De haberla desposado
en vez de veinte libros nos habría dejado
diez hijos, y sus nietos
multiplicados en seil mil tataranietos
nos hubieran llenado de enriquitos la tierra,
¿y quién sabe si acaso no habrían derrotado
a todos los aliados en la última guerra?
No; bien perdida está la guerra, y que Guillermo
tiemble ante los tremendos poderes del poeta,
que en vez de hijos incuba en su lecho de enfermo,
los diecinueve tomos de su Obra Completa.

El dolor le purgó del ímpetu agresivo
de los primeros años y por ese motivo
admitía su suerte sin ninguna protesta.
Lo que en verdad resulta doblemente hilarante
es que siendo judío muriera protestante
y en domingo, que es día de católica fiesta.
Bien merecía un poco de piedad el divino
poeta del amor irremediable
contra cuya panoplia hasta el mismo destino
quiso ensayar su sable.
Porque no hubo jamás un alma tan sensible
y al mismo tiempo tan dilacerada,
capaz de consumirse en un fuego imposible
a la simple fricción de una mirada.

Si despertó el amor, si acaso alguna
lloró por él cuando el infortunado
ruiseñor le llevaba a la luz de la luna
la canción del poeta libertado,
ninguna de las lágrimas, ninguna
fué como aquella que no se ha llorado.
Su alma sideral y musical
era capaz de una pasión universal.
Esta le dió sus brazos, aquélla otra su boca,
una el placer que pasa, otra el dolor que resta,
a la ménade ardiente juntó la virgen loca,
a lo untuoso de aquélla lo árido y firme de ésta.
Pero en realidad, sólo tuvo un amor,
amor jovial a veces en su propio infortunio:
algo como esta noche de excelso plenilunio.
Señora, ¿habéis oído cantar un ruiseñor?
Es cierto, no hay bulbules aquí, ni papemores,
y si no los tenemos adentro del oído
no oiremos esta noche cantar los ruiseñores.
Sufro alucinaciones del segundo sentido.
Pues decía, señora, que el amor no es en él
mayormente importante.
El amor sólo existe cuando cual vino y miel
mézclanse acratomélicos el amante y la amante;
de lo contrario hallamos un amor de comedias
y de versos de antología.
Pero él la quería y ella no lo quería.
Como véis, en amor era también a medias.
Y si sufrió la angustia que él mismo cuenta, acaso
debió de agradecerlo, pues cisnes y poetas
para ser melodiosos precisan del fracaso.
¿No percibís, señora, cierto olor de violetas?
Es cierto, no hay violetas aquí. He percibido
entonces las violetas de mi cuarto sentido.
El no debió quejarse. La Providencia suele,
por razones profundas que escapan a la vista,
herirnos, pero viéndonos padecer se conduele
y de pronto nos colma de una dicha imprevista.

¿Que si olvidó a las otras? Es natural, señora.
Cuando el hombre se casa es porque se enamora
y el matrimonio tiene tal virtud de nepente
que la esposa legítima, la Unica, devora
el recuerdo de todas irresistiblemente.
¿Para qué recordar esos amores
primeros, los de un tiempo felizmente perdido,
que nos plantan violetas y enjaulan ruiseñores
en la nariz y en el oído?
Sí; la felicidad es el fin de la vida.
Procurar que seamos felices, no os asombre,
es el constante anhelo del buen Dios que nos cuida.
Lo malo es que se empeña en resistir el hombre
Y él también fué feliz, no obstante los cerrojos
de la hemiplegia. Y todos somos felices antes
de morir, por lo menos unos cuantos instantes.
Esta senda es de rosas tanto como de abrojos.
¿Os extrañan mis ojos tan brillantes?
Es porque el plenilunio me hace daño en los ojos.
Disfrutemos la noche azul y gris
que se recuesta, mansa, contra nuestro balcón.
Tengo deseos de cantar y soy feliz.
Ved: la noche me ha puesto de día el corazón.
Disfrutar del instante es lo único quizá
incuestionablemente cierto.
¿Qué nos importa el pobre poeta que está muerto?
¿Qué nos importa aquello que sólo es tierra ya?
Cantemos a la noche por el balcón abierto.
Tral-la-rá, tral-la-rá.

ERNST ELSTER

INTRODUCCION AL CANCIONERO

CUANDO en Octubre de 1827 apareció por primera vez el "Cancionero" de Heine, ni el autor ni sus amigos esperaban que le estuviese deparado brillante éxito. En efecto, pasaron diez años antes de que se necesitara hacer una segunda edición. Las composiciones contenidas en el libro habían sido ya publicadas por Heine en otras colecciones: "Las cuitas juveniles", en las "Poesías" (1822), el "Intermezzo lírico" en las Tragedias (1823), "El regreso a la patria", los lieders del "viaje del Harz", y los "cuadros del Mar del Norte", en el primero y segundo tomo de sus "Cuadros de viaje" (1826 y 1827). "Esta no es sino una edición virtuosa de mis poesías", y "cual un inofensivo barco mercante, bajo los auspicios del segundo tomo de los "Cuadros de viaje", hará velas, tranquilamente, rumbo al mar del olvido". Así expresaba su opinión el propio poeta. Sus amigos, principalmente Varnhagen, le apremiaban a dar a la estampa todos sus poemas en una sola colección; y en Julius Campe halló un editor, aunque mal predispuesto y mal pagador.

Los lieder con que Heine nos obsequia, brotan cuando el espléndido jardín de la lírica alemana, era orgullo de nuestro pueblo y estaba en su máximo florecimiento. El lied alemán era una creación de inimitable encanto; los otros pueblos no tenían nada que pudiera comparársele; aún nuestros vecinos occidentales no supieron llamarle con otro nombre que con su nombre alemán de "lied". Desde los años setenta del siglo XVIII, había ido prosperando; y llegó paulatinamente a plenitud cada vez más rica. En esta época lírica Heine fué de los últimos en llegar. Aprovechó de las conquistas de sus predecesores. El lied popular era manantial en que habían bebido todos nuestros grandes líricos; asimismo para Heine fué una fuente de Juvencia; aprendió también mucho de Goethe, Bürger, Uhland, Brentano, Eichendorff,

Wilhelm Müller y otros. Ellos habían andado por la misma vía en que él a su turno se había echado a caminar. Pero agregó a las abundantes sugestiones de los predecesores, una concepción de lo más original; y ello pudo ser tanto más fácilmente cuanto que entró en este mundo de la vida espiritual alemana, en condición de hijo de una raza extraña. También siguió las buenas tradiciones de la lírica alemana en cuanto cultivó la poesía anecdótica conforme al sentido que a ésta atribuía Goethe: su propia experiencia vivida se le volvió poesía; y por eso nada más contrario de la verdad, que la opinión, antes muy difundida, de que los sentimientos manifestados por Heine sólo eran de su fantasía, mas no íntimamente vividos por él. Las primeras emociones amorosas, que le fueron inspiradas por Josefa la pelirroja, la hija del verdugo de Düsseldorf, están reflejadas en algunos de sus "cuadros de sueño". El contenido esencial de la primera mitad del "Cancionero" (como también de la tragedia "Almanzor") viene del amor que Heine tuvo por su prima Amalia, la hija de su tío el rico Salomón Heine. Era una hermosa muchacha, mas sin entendimiento para la honda vida espiritual de su primo y sin entendimiento para la poesía. Parece ser difícil que jamás le haya dado serias esperanzas de casamiento. Años después halló nueva felicidad en el amor de la inteligente Teresa, la hermana de Amalia. Pero asimismo en este caso se entremezclaron cuitas y dudas: de manera que el tono fundamental del "Cancionero" es la pena del amor no correspondido. Heine mismo se ha lamentado a menudo de que la materia de su poesía fuera tan limitada: pero este solo tema suyo supo él agotarlo en toda su profundidad; dió forma que ha quedado clásica al dolor de innúmeras almas, y reprodujo con acentos auténticos, el desgarramiento de un estado de ánimo muy frecuente en aquel período cultural.

Las composiciones del "Cancionero" están ordenadas cronológicamente, y los progresos notables del estilo de Heine, según se avanza de la primera a la última parte, parecen sencillamente asombrosos. En "las cuitas juveniles" practica la imitación del lied popular, a veces en forma infantilmente torpe. Tampoco parece madura la vida espiritual del autor de los "cuadros de sueño"; se huelga en fantasías sepulcrales y fantasmales; el escalofrío que le despiertan las narraciones de la pequeña Josefa, la hija del verdugo, se combina con las fantásticas visiones del "Eli-

xir del diablo" de E. T. A. Hoffmann; junto a esto se descubren acentos del "Leonardo y Blandina" de Bürger; y en el octavo "cuadro de sueño", una escena como de la "Danza de la muerte" de Goethe, con un final semejante; por lo demás, es una magnífica pieza fantástica, acerca del amor maldito. A todo esto se añaden reminiscencias de las novelas de bandidos de Vulpius, Spiess, Arnold, de la "Vida amatoria de Hollins", de Arnim, y tanto otro motivo fantasmático de la canción popular. Además, revive en la fantasía del joven "el aprendiz de encantador" de Goethe (Nº 10), y, finalmente, la novia de Corinto aparece, lo mismo que en algunas partes posteriores, como la amada surgida de la tumba. Asimismo la "saga del corazón", renovada por Uhland, aquella historia del corazón devorado, despierta y da alas a la inventiva de Heine (Nº 5). En suma, todo cuanto suscita horror y espanto, todo cuanto conmovió la exacerbada fantasía del jovencito, vuelve a alentar con vida sensible en sus versos. Pero en estas aún verdes primicias ya se conoce las significativas ventajas del estilo de Heine: sus cuadros de sueño tienen una claridad casi alucinatoria, y la composición de estos sus poemas fantásticos está tan bien proporcionada y organizada y, por añadidura, todo cuanto conmovió el alma del poeta está presentado en maneras y situaciones tan distintas y justas, que al instante nos convencemos de hallarnos frente a un poeta, cuyo precioso privilegio, sobre todos sus románticos contemporáneos, consiste en la virtud plástica de su fantasía, jamás suficientemente apreciada.

La influencia del lied popular se muestra con singular fuerza en los "Romances", aún en el de más antigua data, el de Don Ramiro (que primitivamente se llamó de Don Rodrigo). Este romance, por lo demás, está cerca de los "Cuadros de sueño". La novia que en mitad de sus fiestas nupciales es horrorizada por la visita del espectro de un amante desdeñado, hace recordar por su triste suerte, al caballero Stauffenberg, famoso por el lied popular y por otras canciones.

Los monótonos pares de rimas del "Belsazar", son los más adecuados al adusto espíritu del asunto. Heine fué movido a tratar de él, por una leyenda hebrea de la Hagada, acerca de la noche de las Pascuas judías. Su contenido más estricto lo tomó del libro de Daniel. La "voz de la montaña" renueva el motivo jugue-

tón del eco, en boga desde el siglo XVII. Los poemas más importantes son "El pobre Pedro" y los "Granaderos". En el primer poema están traspuestas a una esfera popular, sus experiencias con Amalia; la composición es magistral; todo está allí visto y sentido, porque el poeta lo ha convertido todo en cuadro y situación: toma sólo tres escenas y las ofrece de modo plástico; todo lo restante es dejado de lado; así como las buenas baladas populares desechan todo detalle y medio prescindible. Los "Granaderos" revelan una técnica semejante: pero aquí una situación sola está descrita con amplitud y significación. Es admirable comprobar como el poeta ha sabido descubrir ciertas perspectivas históricas universales de su época, en aquel simple acontecimiento de su balada; también para esto parte de un suceso real: unos soldados franceses, que estuvieron mucho tiempo prisioneros en Siberia, tornaban, en 1819, astrosos y miserables, a Francia; en Düsseldorf Heine los conoció; a él asimismo entonces le cogió entusiasmo por el emperador prisionero en lejana isla; y el mancebo inerme entona el emocionante canto de la inquebrantable lealtad del soldado: toma motivos esenciales del lied popular "Rewelge", y de la famosa canción escocesa "Edward" ("Cuán roja de sangre está tu espada, Edward, Edward"); y en un instante de excelsa tensión de sus fuerzas alcanza a eternizar con arrebatadoras palabras el más trágico destino.

El "Intermezzo lírico" (1821 y 1822), señala una importante modificación en el arte de Heine. El contenido, claro está que no ofrece casi nada de nuevo: porque aquí Heine torna simplemente a tratar de sus experiencias con Amalia: sólo es nuevo el comienzo, donde se describe la primera germinación del amor, y el final, donde se sugiere un fin profundamente trágico y se alude con oscuros símbolos al suicidio del poeta desesperado. Este ciclo fué publicado por primera vez en 1823, simultáneamente con las tragedias "Almansor" y "Ratcliff"; y como iba colocado entre estas dos obras, le llamó Heine "Intermezzo lírico", nombre que todavía después se ha conservado, aún cuando ya no tenga razón de ser, ni pueda ser bien entendido del lector. Pero aunque el contenido de este ciclo no ofrece esencialmente nada de nuevo, la concepción poética y la forma, que aquí se manifiestan, dan testimonio del notable enriquecimiento experimentado por el alma de Heine. Naturalmente que tampoco ahora faltan las vie-

jas visiones fantásticas; pero junto a ellas se oyen sonar muy otros acentos. Ya la forma métrica demuestra que Heine se ha hallado a sí propio: la estrofa de que ahora con más frecuencia se sirve, es cierto que está formada sobre el "lied" popular, y más aún, sobre los "Versos de los papeles dejados por un trompa montés viajero", publicados en 1821 por Wilhelm Müller, el autor de las "Canciones de los griegos": pero con esta estrofa es con quien logra ese movimiento liviano y nonchalant que él acaba de desarrollar en un grado de característica maestría. Y gracias a que ahora tendía a la forma cíclica, pudo Heine dar a sus versos un cuño totalmente nuevo; ya no era menester que cada lied por si solo fuese un todo concluso; mas estaba concebido como parte de un todo organizado; los lieder en sucesión se complementaban y entredependían; el poeta debía hacer que se mantuviesen los momentos álgidos de la emoción y tensión poética del alma. Heine viene a ser así, lo mismo que Uhland, un maestro del más escueto estilo lírico. Escueto no en la forma exterior, como ocurre en tantas composiciones de la vejez de Goethe, las cuales por esto obran opresivamente en nuestra sensibilidad del lenguaje; sino más bien en la forma interna, donde se desecha todo elemento de representación prescindible, así como lo vemos también en Uhland. Al contrario de las de los líricos anteriores, las composiciones de Heine vienen sin títulos: en efecto, un rótulo hubiese tal vez aplastado a más de una de estas formas y representaciones tan leves como un suspiro.

Heine había dado nueva forma al viejo lied amatorio; pero entre tanto este tema había pasado para él a segundo plano, y por aquí sus versos vinieron a sonar como en sordina e idealizados. Pero también contribuyeron esencialmente a esto las nuevas formas de representación con que adornaba sus lieder, así como ciertas líricas formas de expresión, de que antes no había usado. La fantasía de la fábula y el cuento, cosa tan propia del romanticismo, (y en esto Heine fué por aquel tiempo todavía plenamente romántico), había cobrado entonces nuevas alas por las nuevas perspectivas abiertas sobre la vida y naturaleza de la India. De una anotación sobre la India, hallada por Heine en su cuaderno de bolsillo, sacó él la idea para los lieder "En alas del canto" y la evocación de los "Viejos cuentos..." Hizo de la flor de loto el símbolo del amor nostálgico. Heine ha sido el primero

en valerse de estas sugerencias hindúes para la lírica, y así da a sus versos una dulzura y delicadeza que antes de él no se conocían. Ningún ornamento le parece suficiente para expresar toda la hermosura del ideal de su corazón: la amada se asemeja a la pintura de la Madonna en la Catedral de Colonia, o resplandece a los rayos del sol, como la diosa nacida de la espuma del mar. Cada vez va más allá en la extremada delicadeza de la idealización: el modelo de la realidad, Amalia Heine, desaparece de nuestra vista.

Pero a esta idealización contribuyó muy particularmente el tierno arrobamiento que por la naturaleza expresa Heine por primera vez con acabado arte en este ciclo. Léase los lieder: "Si lo supieran las flores", "Por qué están tan pálidas las rosas", "Florecía el tilo, el ruiseñor cantaba", "Un pino solitario", y otros, y se sentirá al punto cuál y cuánto es lo peculiar y nuevo con que ahora nos regala y regocija. Pues, por más variada que fuese la repercusión del nuevo sentimiento de la naturaleza despertado por Rousseau en las almas de los poetas alemanes, ante todo en Goethe, Uhland, Eichendorff; con todo eso, describían ellos principalmente las impresiones que hacían en sus ánimos ciertos hechos de la naturaleza; por ejemplo, la noche de luna, o la primavera, o la mañana de verano, que da ganas de peregrinar: siempre lo primero eran las impresiones de la naturaleza, y estas impresiones hacían el tono de la canción. Pero en Heine la regla era otra: en él el movimiento del ánimo es lo primero, el afecto del amor es trasladado a la naturaleza, y así la naturaleza, despojada de su propio carácter efectivo, es introducida en el mundo de la felicidad y de la pena del poeta. Los lieder del Intermezzo se distinguen, como los anteriores, por el particular contenido, por los giros peculiares o por la materialidad plástica. A todo esto añade ahora Heine otro medio de acrecentar la materialidad plástica de sus versos, y es que se limita, como Goethe en "calma marina" y en "viaje feliz", a fijar cautivantes cuadros y situaciones (por ejemplo, el Nº 38 y el Nº 42).

El elemento descriptivo de la poesía alcanza en la lírica de Heine mayor fuerza y valor que en la de sus antecesores, y como pone sus cuadros bajo cruda luz rembranteña, obtiene así mucho efecto. Este es un arte que más tarde desarrollará con mayor riqueza. Y en "Atta Troll" y en el cuento de invierno "Alema-

nia" le llevará a la más excelsa expresión. El secreto último del enorme efecto que ha tenido y tiene el Intermezzo lírico está en que, junto al tono fundamental, resuenan en estos poemas otros tonos llenos de misterio, que son los que acaban por conmovernos y por apoderarse más de nosotros: a lo que el poeta dice de modo directo se asocian representaciones y asociaciones de representaciones que nos llevan a lejanías: las irradiaciones simbólicas de estos lieder son particularmente importantes. A esta clase de composiciones pertenecen señaladamente aquellas en quienes las representaciones de la vida de la naturaleza han hallado la más bella expresión. Las composiciones de "la rosa, el lirio, la paloma, el sol", "la flor del loto teme", "un pino está solitario", "mi amorcito, estábamos juntos", "en sueños cada noche", "una estrella se ha caido", "la medianoche era fría y muda", "en la encrucijada se entierra": todos estos lieder son simbólicos, y de ellos se desprenden tales vibraciones que alcanzan a penetrar en las más profundas y oscuras regiones de la vida de nuestra alma.

En la parte que sigue, de esta colección, torna Heine a parecer como si fuese otro: son los lieder del "regreso a la patria". Nuevos y variados sucesos han alterado el tono fundamental de su corazón: en contraste con la blanda excitación del "Intermezzo lirico", se hacen sentir ahora más rudos sentimientos de la vida.

Claro está que el viejo amor por Amalia vuelve a despertar con todas sus penas infernales, cuando el regreso a Hamburgo (Nº 16-27). Pero nuevas impresiones rechazan algo hacia atrás estos dolores: el ambiente del mar, que Heine llega a conocer en Cuxhaven, obra de modo estimulante en su labor poética (Nº 6-14: ¡una serie de composiciones semejantes se han perdido!); cobran vida encantadoras reminiscencias de la infancia (Nº 38-40); un poema burlesco a los berlineses, toda suerte de observaciones sueltas acerca del reconocimiento de sus versos, sobre favorecedores y admiradores, a propósito de dinero, y demás cosas de este tenor, delatan la variedad realista del contenido de esta parte. Pero lo que ante todo se expresa aquí en composiciones excelentes por la mayor parte, es la esperanza y temor sentidos por una nueva experiencia amorosa: Teresa Heine, la hermana menor de Amalia, hermosa como Amalia, pero de más profundo sentimiento y mejor entendimiento, determinó al instable

corazón del poeta a entregarse una vez más a soñar en una colmada felicidad de amor (Nº 30-33, 46-63).

El tono fundamental de estos lieder del "regreso a la patria" es más fuerte que el del "intermezzo lírico"; el sentimiento de su propia personalidad crece en el poeta poderosamente; él sabe que: "cuando se nombran los mejores nombres, también el suyo es nombrado". Pero el segundo amor no le roba tan del todo al corazón el dominio de si mismo, como ocurrió con el primero. El mozo que está entre los veintiséis y veintisiete años, mira con más firmeza y tranquilidad al mundo, y como ya pasó la prueba del fuego de una gran pasión de amor, así también pasó por las efímeras llamas de su inclinación y relaciones con otra clase, más inofensiva, de beldades, de que sacó ciertas experiencias. Estas experiencias no podían pasar sin dejar huella en su alma. Ya en el "Intermezzo lírico" había entretejido poemas dedicados a este género de amor bajo; otros más delicados, para una muchacha hija de pescadores de Cuxhaven (Nº 8, 9, 12), y otros más insolentes, enderezados a una beldad cuyo conocimiento había hecho durante el viaje (Nº 69-78). Hasta se mofa ahora de los cantores demasiado platónicos (Nº 79); y mientras que antes tomaba de la romántica India los más amables símbolos de la nostalgia sentimental, ahora hace chistes sobre el rey Visvamitra, que tanto lucha y expía, y todo por una vaca!

Aquí están manifiestos los crudos sentimientos de contraste que Heine gusta de oponer a las emociones exaltadas, para de esta manera escapar a los afectos trastornadores. En los muy famosos giros sarcásticos y conclusiones irónicas de sus poemas, es donde más decididamente se expresa esta peculiaridad del poeta. El afecto violento se ha excedido, y cede su lugar a una emoción exactamente contraria: que es un hecho como le podemos comprobar a diario en la realidad. Pero tan pronto como halla Heine placer en establecer tan peculiares contrastes sentimentales del género, cuando ya luego los cultiva y los sigue componiendo conforme a deliberación; por donde su estilo pasaba fácilmente a ser manera. Pero otra razón hay para que tanto se haya desarrollado en él esta peculiaridad: pues en estos sus contrastes sentimentales que establece, y en sus giros y conclusiones, se hace patente la famosa "ironía romántica" en su última etapa y transformación; aquella ironía por medio de la cual había de mostrar

el poeta cómo estaba él por encima de su asunto y con cuánta virtuosa facilidad sabía pasar de un humor a otro.

Heine conserva ahora también el tono pesimista que dominaba en absoluto en el Cancionero: "La muerte es la fresca noche, la vida el día pesado". El poeta se complacía en este fundamental tono pesimista. Por aquella época precisamente gustaba de pasar por pariente literario de lord Byron. Pero eso, al fin, no era sino una mundanal pose de dolor cósmico: en el fondo la naturaleza de Heine tendía al más alegre goce de la vida. Pero el byronismo, era lo que cuadraba en aquel inactivo ambiente de los años de la reacción.

Los medios estilísticos de que usa Heine en los lieder del "Regreso a la patria" se diferencian también de los del "Intermezzo lírico", conforme a la diferencia del contenido. El romanticismo hindú, la animación de la naturaleza, quedan atrás, y asimismo lo simbólico es en estos versos más escaso. Donde tal vez se manifiesta más significativamente es en la composición: "Entrambos se amaban, mas ni una ni otro querían declararse"; las palabras finales: "Hacía tiempo estaban muertos, y apenas si lo sabían", aluden naturalmente a la muerte del corazón: pensamiento que Heine desarrolló en una composición de la misma época, pero que sólo más tarde recogió en el Romancero (Te has muerto y no lo sabes...). Este mismo pensamiento fué después retomado por Ibsen en ese su drama profundamente simbólico "Cuando los muertos resucitamos", e iluminado en varios aspectos. Pero tampoco entonces le faltan a Heine elementos de muy impresionante idealización. También Teresa, la nueva amada, se parece a la Madonna (Nº 52), y es "como una flor, tan graciosa, tan hermosa y tan pura" (Nº 47). Es una vieja metáfora, que solemos encontrar particularmente en el lied popular, esta de comparar con las flores a las beldades que regocijan el corazón del poeta. Pero qué insólito efecto alcanza esta metáfora en el famoso lied de Heine! Aquí es donde se ve cómo el artista genial puede ennoblecer y levantar lo tradicional a la más alta consagración poética, con solos unos toques, pocos pero decisivos, de su mano. Lo mismo pasa con su famoso lied de la Loreley (Nº 2). No es esta una fabulosa historia de los tiempos remotos, sino una genial invención de Clemens Brentano. Heine la recoge, la rehace y le da nueva forma, y se atiene estrechamente

a los versos de un poeta hoy casi completamente ignorado, el conde Löbe. Heine ha añadido en este poema muy pocos elementos de representación suyos; pero el estilo escueto popular y clásicamente acabado sólo él ha sabido darlo en este asunto. Y en esto, en haber podido hacer lo que ningún otro con este tema, en haber hecho lo que ni los inventores supieron ver ni hacer, se revela el genio de Heine.

Heine ha repetido más de un viejo motivo: pero así las visiones fantasmales (Nº 21-22) como las sirenas y los elfos (Nº 9, 12, 85) no constituyen sino cosas postizas, sin alma. Los cuadros de situación de que ya hemos hablado, los sigue cultivando con maestría (Nº 3, 5, 7, 28, 29 y otros). En la expresión se encuentran aquí giros tomados del habla popular y modo de conversación común; por ejemplo: "Pero con toda su protección, hubiese podido yo reventar de hambre"; y otros de este tenor. Pero en esto Heine se diferencia mucho de los más de los líricos nuevos, por su gran destreza y arte, con que sabe velar lo incidental de ciertos lugares, personas y acontecimientos, para eludir el contacto demasiado estrecho con la realidad. Así habla de las afueras de Salamanca (Nº 80) cuando piensa en el Paseo de Göttingen; o llama Don Henríquez al petimetre de la vencindad (este petimetre llegó después a ser un historiador muy nombrado). De modo semejante, ya en el Intermezzo lírico (Nº 41) daba por hija del rey a la hija de su tio, el rico Salomón Heine; y la seguridad que da en sus declaraciones amorosas, de que no mira a la opulenta dote, la traduce con estas palabras, que, por cierto, suenan más poéticas: "No el trono de tu padre, ni su cetro de oro quiero". El contenido de esta parte es muy variado, y a causa de esta variedad no puede hablarse en rigor de una representación cíclica. Con todo eso, Heine ha tendido a formar determinadas agrupaciones; y así podemos distinguir una serie de unidades menores, entre las cuales están repartidos, por regla general, los cuadros y situaciones referidos: los Nº 6-14 describen la vida de mar en Cuxhaven, Nº 16-27 el regreso a Hamburgo y las remembranzas de Amalia, Nº 30-33 y 46-63, están dedicados al amor de Teresa, Nº 69-78 son lieder del amor fácil, y Nº 82-87 cuadros de sus andanzas. De esta manera se agrupan siempre cada vez varios poemas; a veces son muchos; así que el carácter aforístico

de las confesiones líricas que ya nos salía al paso tan visiblemente en el Intermezzo, se conserva aún en este caso.

Como a todo gran poeta, así también a Heine le preocuparon los problemas religiosos. Claro está que nunca pasa de la superficie: convierte en materia poética una experiencia suya, y hace que el hijo del Rabbi Israel de Zaragoza, oiga palabras de odio contra los judíos en boca de la amada; hace que su Almanzor sólo por razones exteriores y con rabia se agache a ser bautizado, y a este poema anticristiano le pone directamente al lado el fervor católico de la "peregrinación a Kevlaar". Causa admiración la profundidad del sentimiento que se revela en esta dramática balada, de magistral factura; pero en vano buscamos la propia fe del artista: de tan contradictorias manifestaciones nada cierto podemos concluir. Pudiera tener algún valor lo que se expresa en el diálogo religioso de los "Idilios de la montaña". ¿A quién no le late más fuerte el corazón, cuando piensa en todo el misterioso y quieto encanto que Heine puso en aquella tan bien lograda reproducción de la escena entre Fausto y Gretchen? Y qué profunda y qué verdadera, y con qué modo individual parece entonces sentida la fe panteista de Goethe, frente al nuevo sentido atribuido por Heine a la doctrina de la Trinidad, en la cual el Espíritu Santo es concebido al cabo como el representante de algunas ideas sobrantes de la Revolución Francesa.

Heine no ha sido el primero en cantar la poesía del mar. Tuvo más de un predecesor en Alemania. Goethe fué uno de ellos: hagamos memoria de "calma del mar" y de "feliz viaje". Pero lo que Heine ha producido en la descripción de los variados encantos de la vida del mar es tan eminente, que todos sus predecesores y sucesores alemanes, se quedan en la sombra. En los cuadros del mar del norte su tema principal es describir el ambiente natural. Ya no se cuida solamente de adornar sus cuitas de amor. Con magno arte, haciendo concordar la forma y el contenido, usa de los ritmos libres, introducidos en la poesía alemana por Klopstock y manejados de mano maestra por Goethe. Pero Heine no se fija en estos modelos: antes sus ejemplos directos son Novalis, Ludwig Tieck y Ludwig Robert. En la pintura rítmica imita con felicidad el movimiento del alma, las rimas staccati realzan la fuerza de la expresión, el lenguaje condimentado por adjetivos metafóricos, es suntuoso, exacto y fuerte, y de tan sin

igual hechizo y poder de encantamiento, que ya no se reconoce al autor de los "Cuadros de sueño", aquel a quien el tartamudeante infantilismo le parecía ser la forma popular. Y como en muchos de sus poemas mayores, así también aquí ha acertado Heine con una magistral construcción y organización de los pensamientos: evita la enumeración paralelística que nos chocaba un poco, en tanto poema del "Intermezzo lírico"; ahora el desarrollo es genético; hace que una representación se engendre lógicamente de la otra, para, finalmente, acabar en la sorpresa de un decisivo giro insólito.

Su pintura ilumina de modo variado el mar y la playa: lo vemos y lo vivimos todo: el poniente, la oscuridad nocturna, llena de misterio, el deslumbrante resplandor del día, el mar, ora liso y quieto, ora azotado del viento, alzándose rumoroso, rugiente, sin cesar agitado, hinchándose en montañoso oleaje, o precipitándose en abismos de agua; y por encima de todo esto, las masas de las nubes, movidas velozmente; y entre las olas, jadeando y gimiendo, la nave crujiente.

Este cautivante espectáculo mueve al poeta a meditar acerca de los estigmas últimos de la vida, acerca de las cuestiones filosóficas y religiosas, antiguas de milenios y siempre las mismas. Hace una pintura emocionante y solemne de Cristo, el Señor del mundo, y al parecer, se estremecen en el alma del poeta todos aquellos pensamientos removidos por su conversión. Junto a esto, despiertan amables ensueños de la infancia, los cuentos y las sagas de las edades primitivas resucitan en la fantasía del poeta, y con grande arte enteramente de otra manera que Schiller, hace Heine revivir a los dioses de Grecia. Poseidón y Boreas, y las Oceanidas, y toda la cohorte divina, encabezada por Júpiter, cobran vida para el poeta, quien los ve, y los trata; pero, o son ya los dioses en el destierro, como Heine más tarde los describió, o son, por lo menos, los dioses despojados de su antigua majestad, como los ha pintado Klinger. A todo esto y en medio de todo esto los acentos de nostalgia y de esperanza, de dolor y de desesperación del amor por Teresa. Por la noche en su camarote se le hincha el corazón con pensamientos de añoranza; otra vez, en la playa, escribe con un junco la confesión de su amor sobre la arena; o el maravilloso pájaro Fénix le deja oir su canción donde promete dichosa aceptación a

su amor. Y mientras el poeta hace aparecer a nuestros ojos, como un encantador, los más espléndidos espectáculos de la naturaleza, (para lo cual aprovecha también ahora, con toda felicidad, de sugerencias extrañas, por ejemplo de E. T. A. Hoffmann), miemtras retiene y cautiva por variadas confesiones; no por esto deja de hacer oir siempre los secos tonos de su ironía, por momentos aún los de su desesperación; con los cuales si es verdad que no aumenta la belleza de estas pinturas de rica materia, empero hace más peculiares, más inimitables y más suyos estos sus sublimes cuadros del mar del norte.

Así, revisando las distintas partes del "Cancionero", notamos, conforme a la sucesión cronológica de estas composiciones, un pasmoso perfeccionamiento: el concepto de la vida se hace en el poeta más amplio y más profundo y el arte del estilo se levanta hasta el grado de un encanto inimitable. La quieta e íntima cultura de los años 20 del siglo XIX es reflejada en estos versos a una luz peculiar: la universal criatura judía se ha embriagado, en el jardín del romanticismo alemán, con el perfume de las dulces flores, y saca acentos en los cuales al vuelo metafórico de la poesía hebraica acompaña la intimidad del sentimiento alemán. Así estos lieder, puestos en el mundo con tan pocas esperanzas, tuvieron profunda resonancia, en innúmeros corazones, ganaron en todos los otros países, amigos para la lengua alemana, fueron difundidos en versiones felices, fueron levantados a más excelsa vida por la composición congenial de un Schumann; y gracias a las muchas ilustraciones que tuvieron, alcanzaron doble favor, aún entre las personas de menos buen grado. Apenas si puede calcularse la influencia del "Cancionero" en la lírica alemana posterior a Heine. En todos los otros países hizo escuela esta manera de Heine. Más de una composición que parecía de especial encanto a los coetáneos del poeta, está hoy envejecida; más de una habrá también que perezca; todas las que se relacionan con hechos transitorios de aquel período cultural de donde surgió el "Cancionero", pasarán; pero siempre quedará una cosa, que fué lo que menos claro vieron los contemporáneos del poeta; y constituirá su título eterno a la fama: y es que Heine alcanzó la más acabada perfección en el arte lírico.

(Traducción de Mariano de Chaide.)

FERNANDEZ MORENO

ROMANCE A HEINE

DON Enrique, don Enrique.
¿qué diablos sé yo de tí?
Hace más de veinte años
sospecho que te leí
en una edición que daban
por pocos maravedís:
en una tapa en colores,
un trovador carmesí,
ante un castillo feudal
tocaba su bandolin.
La traducción de Llorente,
muchos versos, más de mil,
pero que olían un poco
a cocido y a Madrid.

Sé que eras alemán
muy mezclado de rabí,
y que tu familia quiso
graduarte de Rotschild.
Padre traficante en paños
no vió la urdimbre sutil,
ni te adivinó poeta
madre que hablaba latín.
¡Ay, Dios, cómo sufrirías
al fondo de aquel jardín
de tu tio el millonario,
enamorado infeliz.

Te veo de banco en banco,
dando suspiros sin fin,
apoyado en los jarrones
blancos de luna y de abril.
Te mojarían las lágrimas
la corva y dulce nariz,
pero nadie me hará creer
que no te quisiera a tí
aquella pícara prima
dorada como un florín.
¡Ay, Dios, cómo sufrirías
sobre el Código Civil,
yo que he pasado las mías
doblado sobre un Testut!
Claro que en mi corazón
te conozco como a mí...
Sé que anduviste rodando
Hamburgo, Bonn y Münich,
cantando a más no poder,
ruiseñor en frenesí;
que pretendiste una cátedra
y te la negó el rey Luis,
¡te negaron una cátedra
máximo doctor del Rhin!
Y sé que amabas a Francia,
los castaños de París,
como que hiciste tu nido
en ilustre peluquin!
y que un amujer francesa
te hizo llorar y reir.
Y sé unas cuantas anécdotas
de tu vivir y morir.
De tu morir sobre todo,
que no he de contar aquí.

Quédate tras de la sombra
encogido, quieto, gris,
con tu párpado caído
y tu rostro de marfil,
con los pulsos desmayados,
con el aliento en un tris,
o aquí me pongo a llorar,
mal pensar y mal decir.

Poeta de Buenos Aires,
aturdido en su trajín,
solemnemente prometo
todos tus libros reunir.
Y en el invierno que viene,
pues ya me cuesta salir,
he de comprarme de lance
un brasero o cosa así;
y muy de gorro y pantuflos,
enfundado en mi batín,
rodeado de los míos
he de leerte, zahorí,
en tudesco, en castellano,
en verso o en prosa vil.
Hijos míos, este es Heine:
rosa, violeta, lis;
hijos míos, este es Heine:
agua clara y rosa hostil;
hijos míos, este es Heine:
taberna y zaquizamí;
hijos míos, este es Heine:
despabiladme el candil,
endriagos, brujas, vestiglos,
una época, un país.

3

ALFRED KERR

HEINE EL JUDIO

I.

HEINE ya maltrataba ya acariciaba al Romancero.

¿Por qué lo maltrataba? Se afanaba con ardor en el aliño de los poemas; pero el editor le arrancaba éstos antes de la última lima.

¿Por qué lo acariciaba? Sentía debidamente la alteza de la obra. La gran decantación (sin enfriamiento). Y... un "motivo familiar desde la juventud". ¿Cuál?

Los adversarios de Heine podrían decirlo así: el Romancero es un libro judío.

II.

DE la trompa de los husmeadores de razas (imagen no bella, pero justa), suele gotear en el mundo cierta flemosa majadería.

¿Qué hay detrás de ello?

En el caso más honorable: creencias de nodriza.

En el más frecuente: autoalabanza. Malevolencia. (Envidia).

Pero, de qué sangre y origen era el poeta de estos poemas, ello es, por cierto, notorio. Pues el Romancero es...

III.

EL Romancero es en verdad un libro judío. Un libro cantado, con un mundo judío que siempre vuelve, frente a frente con otro mundo por naturaleza más salvaje.

Aquí: un pueblo espiritual que refleja la conciencia del Sinaí, a menudo burlonamente venido a menos, las más veces poderosamente sombrío. Allá: seres corpóreos, todavía llenos de ferocidad, desprendidos del mono un poquito más tarde. (Así parece verlos).

Es extraño. En ninguna obra de Heine vive tanta peculiaridad judía como en ésta en que pronto se irá a dormir para siempre.

Cinco años antes de la muerte canta así.

IV.

EL poeta ríe cuando una monjita busca a Febo y encuentra al judío Fabio. Luego trasguean sobre linfas nocturnas, en un desvanecido y quebrado idioma tonante (del cual alguien dice, en "Florian Geyer", de Gerhart Hauptmann, que "es la lengua que Dios habló con el hombre"), palabras hebraicas terriblemente misteriosas: *¡Schaddey, Schaddey, Adonay! ¡Schaddey, Schaddey, Adonay!*

Después suena nupcialmente la vieja y lírica invocación epitalámica: *Lja dodí likrat kalá.* (No compuesta por Judá Leví, como cree Heine).

O bien: la magnificencia de Salomón arde por mil soles ante la Sulamita; su poderío se vuelve son, impotencia ante ella.

Sones altos, sones finales.

O bien: un moribundo remueve con crispada mano la oración fúnebre de Israel, la última palabra conmemorativa, el *Kadosch,* como quien da suaves golpes en el extraño metal de una campana... antes de que toque. El judío ve delante de sí el día de su muerte.

O bien: Israel como Princesa Sábado centellea y palidece en sus prendas diarias y en su fulgor divino.

O bien: el manjar *schalet,* la ritual comilona de los dioses (que aún pervive en el levantino *kus-kus* de los árabes, que he comido en Túnez), humea sobre estrofas y sobre páginas.

V.

A través del canto a Judá, vibra este trino judío: el *schalschélet.* El *niguen* o cadencia salmódica es mencionado aquí con una sonrisa... ¿Mencionado? Ejecutado. (En el fondo, no sólo aquí, sino en todos los cánticos de este arpista).

Pero el *pathos* más sagrado jura y pondera y se estremece ante la imagen de Jerusalem. Jerusalem. Jerusalem.

(Hasta que el rabí impreca... inútilmente al monje español).

¿Todo en este único Romancero? ¿La disputa? ¿y el *schaddey*? y el *kadosch*? ¿y el *schalet*? ¿y el *schalschélet*?... El Romancero era el libro judío de Heine.

VI.

COMO el monje español: así se muestra a menudo España, así se muestran todos aquí contra el judaísmo. En el monje y en el rabí, visiblemente; allende, invisiblemente... Ello se explica como sigue.

¿Dónde se refracta, antes de llegar a este libro, la historia del mundo? En el ojo pensante, más concienzudo por obra de la enfermedad, de un hombre franco que, ya casi separado de la frecuentación humana, ha dejado de apreciar el buen tono en las circunstancias de la vida. Hombre que al acercarse la muerte se vuelve aún más libre; que se mantiene apartado de Judá; que no tiene el menor motivo para ver, representar, falsificar, como quien todavía adula al presente, historias heroicas, historias nacionales.

Alguien canta, sonriente y sabio, acerca de la injusticia de lo que aquí sucede. El rasgo canalla en la historia. (Los adolescentes del Fausto cuchichean: "Pero éste ha estudiado; éste será nuestro maestro".)

La Walkiria de Enrique Heine cree: "Y el hombre peor triunfa". O los frailes de Hastings creen igualmente: "Ha caído el hombre mejor, ha vencido el... malo". Hasta el expulsado príncipe morisco obtiene su parte de gloria: el "sangriento hijo de la desgracia" es celebrado.

Un poeta protege aquí (lo que por lo demás se achaca al viejo pueblo galo) a las minorías. Mira — como Gerhart Hauptmann en "El Redentor Blanco" — lo que hacen héroes cristianos con un México no cristiano... y pregunta: ¿Dónde están los más nobles? ¿Dónde el derecho?...

Se siente satisfacción cuando al tropel del lobuno Cortés le arriman a la garganta el cuchillo... los oprimidos.

La cólera de un espíritu superior, altivo, refinado, arde por lo brutal del poder durante los milenios pasados. ¿Pasados?....

Canta el judío.

VII.

Y cuando el oso del zar amenaza en aquel entonces con estrangular a una Hungría libre, el judío, experimentado hijo de una rama probada, pero maravillosamente conservada, el judío, que se constituye en defensor de toda minoría germinativa, se pone furioso una vez más.

Canta el judío, y no se detiene ante el propio linaje. ¿El rey David? ¡Déspota! "¡Pobre pueblo! Como el caballo y el toro, queda enjaezado al carro". ¿El sumo sacerdote Aarón? Baila alrededor del becerro de oro "como un cabrón". El judío dice irrespetuosamente verdad. Un duelo terrestre ríe de lo miserable en el mundo, de la santurrona animalidad, de la brutalidad de la mayoría.

Pero todo esto jamás se pone plañidero. ¡Bah! En este linaje de los que siempre se levantan, la risueña afirmación de la vida llega a ser arpegiante mofa.

Grito de alguien que no se aterra ante el Dios Jehová, sino que lo excita; que hace arrumacos a los ángeles, cosquillas a los apóstoles; y que ama a la tierra.

Canta el judío.

VIII.

ESTE hijo de un pueblo espiritual escarnece la corpórea animalidad de los salvajes, sean Atridas españoles, sean heroicos conquistadores. Tiende con ello a chocar al coetáneo vecindaje enemigo, tropel espiritualmente escalonado... Por lo menos inconscientemente.

Este haz de romances no contiene objetividades, sino poemás bélicos. Estas historias (¡aparentes!) son: poemas de desquite.

IX.

A fe mía que no ha aprendido a temer... pese a la todavía semiliberación de su linaje, mientras que algunos de sus amansados hermanos de raza han aprendido, aunque no a temer, sí a renegar. Los cincela (y flagela) monumentalmente en

la persona "del consejero del crimen, de Hitzig, que en otros tiempos se había llamado Itzig". ¡El santurrón! Es interrogado acerca de un asunto judío;

Mas tanto empleó rodeos,
Y dijo no recordar,
Y amontonó subterfugios
El buen cristiano, que al fin
El calzón de mi paciencia
Perdió todos los botones.

Está en esto lo cómico del judaísmo burgués. Cómico que tiene hoy mayor fuerza.

Yo he pintado a los de hoy.

¿Por qué produce hoy el judaísmo políticamente tan poco en su capa burguesa media? En la izquierda, lo han hecho todo. Pero, en determinado punto del bienestar económico, se detienen. Me he dicho:

Los Itzig del *ghetto* tienen fuerza campesina. Piojosos señores con entero reconocimiento, orgullosamente burlón, de su estado. Costrosos sujetos de primer orden. Pero, al tener una renta de tantos y tantos miles de marcos, al mezclarse con los nativos (que aumentan el cebo de la curiosidad, así como también el gusto de la variación; que son, en el trato, espiritualmente más cómodos que sus hermanos de raza, de juicio mordaz, de gran poder analítico, aguijoneados por la gloria y a quienes ya se conoce, hermanos de raza siempre prontos para el combate, siempre en acecho), al mezclarse así, decaen, se cruzan de brazos se hacen simiescos, están inseguros en su nuevo campo, muestran la *verecundia* del aprendiz (también tienen muy adentro el "gracias a Dios, yo estoy a cubierto"); y hay bonitas skiadoras mesopotámicas que tienen... quisiera decir no sólo algo del fresco rocío (*Tau-Frisches*), sino a la vez algo de la escandalosa conversión (*Tauf-Risches*). Decaen, al tener una renta de tantos y tantos miles de marcos. Así es — insípida, nauseabunda, putrefacta — la burguesía judía. Empero, culturalmente en alto nivel. Luego, hacen bautizar a sus hijos, puah, por cobardía en boga, por falta de yo, y se emperejilan, bajo Guillermo, con órdenes de la Corona; pues, en la selvática fuerza de

los altos, piojosos años de resistencia, han caído gotas soporíferas.

Pero ellos dan hoy el tono político a la restante burguesía de la ciudad.

Y, porque esos judíos medios están tan bien comidos, tan llamados a descanso, sin en las venas el antiguo fermento, que perdura en ciscados hermanos de raza, por todo ello, tiene desgraciadamente la burguesía germánica (o sea eslava) de las ciudades — que quiere ser políticamente empujada — tan poco poder de impulsión, tan poca dureza, tan poca virtud de reanudación... y brilla su valor económico más alto que su alcance político.

Así escribí en 1913. Lo he transcripto de paso... ("mas tanto empleó rodeos, y dijo no recordar, y amontonó subterfugios el buen cristiano... Que en otros tiempos se había llamado Itzig").

X.

CANTA el judío, el que, en el Romancero, se chancea familiarmente y sin turbarse con su viejo Dios adusto, franquea los límites del respeto, se burla de antiquísimas prescripciones, ataca irresistiblemente toda fe, incluso la propia... y sólo en lo más íntimo del corazón siente un infantil apego por el más fuerte punto de su gran historia: la sombría, cálida gravedad de Judá, en contraposición con el a menudo simple y rústico mundo circunstante.

Sí, el Romancero queda canción judía, allí donde habla de judíos, y allí donde de judíos no habla. Canción justiciera. Evocación póstuma de la romántica Edad Media, silbada por un romántico que es, no un mero amigo del bosque ni ningún ingenuo sonador de cuerno, sino un hombre de lo más actual.

En el bosque del mundo, un inmortal pajarillo judío canta insolentes cosas eternas.

XI.

TAMBIEN canta Heine la indignación del poeta por la mezquina retribución del vate Firdusi. (La decepción causada por los honorarios logra aquí su expresión eterna).

Pinta, con mano sortílega como la de su coetáneo Goya, un amor de espectros... ¡antes de hundirse en el reino obscuro. Sonriendo impío. Pinta, junto con sombras fantásticas, el aire verdugo en torno al Carlos inglés; pinta — pensativo, casi compasivo..., pero, antes de la despedida, satisfecho por la caída de los coronados, como por el preludio de un estado mejor — el decapitado ceremonial palaciego de María Antonieta.

Prefiere defender cantando a la "reina de la mofa", a la pobre mozuela Pomare, a la proletaria de la danza, víctima de cuerpo vendido, que es brutalmente enterrada.

Canta la compasión. También a los pobres diablos sin bolsa ("pero, si nada poseer, puedes mandarte enterrar"). A todos los agobiados y tarados de esta vida huyente. Aquello se vuelve... ¡alegre música de dolor.

Vibra a través de este libro una conmiseración cósmica.

Canta el judío.

XII.

Y al final de este libro acuña la expresión tumba de lana.

Desde su tumba de lana, habla uno de los más grandes tragicómicos de la canción.

Un poeta de la vida, así como un poeta de la muerte. Ninguno logra antes de él que, en versos tan sin atavío, lo pasajero aferre el alma con la profundísima fuerza de la tristeza sonriente. Por esto: porque vivía con honda conciencia la aterradora tragedia del decaimiento y de la separación. Aquí habla alguien preso ya en dos países: en el infierno y, al mismo tiempo, en la tierra.

Ve llegar al cruel Thanatos. Los sollozos y las súplicas que este pequeño judío eleva a los ángeles cuando pide por Matilde, que le ha sido mujer e hija, pertenecen a lo más extraño que después de Job haya brotado de boca humana. También aquí jura "por la palabra que sólo conoce el sacerdote".

Es una palabra hebraica.

XIII.

EL judío expresa siempre las cosas que no se expresan. Suele decirse, en semblanzas amablemente piadosas, que Heine era

desvergonzado. Item, Schopenhauer ha demostrado que los judíos poseen una gran carencia de *verecundia* o de respetuosidad... Acaso tenga razón; pero eso no es un reproche.

Todos los que somos llegamos al mundo no consultados; no se nos cargue todavía, ¡rayos y truenos!, con semejante etiqueta. Tres veces peor que la carente *verecundia* es el míserable quietismo.

Lo más grande que está por realizarse emana precisamente de la *verecundia* ausente.

En primer término, cuando se formula a Dios las últimas cuestiones, la *verecundia* debe irse al diablo... La Disputa queda como imperecedera victoria de la fuerza cómica — que está libre de modestia, — de la humanidad alta, zumbona, ya no más abatida, soberana. Un glorioso desvergonzado desencadena el humor de los mundos y la carcajada del cielo. *¡Ave impia anima!*

Canta el judío.

XIV.

HE hablado de asuntos, del grano objetivo, cuando se trata de poemas...

Pero, ¿puede hablarse de otra cosa? ¿Es demostrable la música?

Es más o menos demostrable que miles de sus giros se han adherido a un pueblo a medias reacio.

Es más o menos comprobable que algunos poemas de esta obra han salido en Heine más largos que antes.

Es más o menos perceptible que en el Romancero está (o yace) sin duda de lo más desnudo.

Lleno de la errabunda y atrevida indolencia de un hombre completamente libre.

XV.

EN el bosque del mundo, un pájaro inmortal canta, mientras se muere, cosas eternas.

Alfredo Kerr.

(Traducción de *José Ebin.*)

CARLOS M. GRÜNBERG

CANTO DE HEINE A JEHUDA BEN HALEVY

I

"QUE la lengua se me pegue
Al paladar y la diestra
Se me seque, si jamás
Te olvido, Jerusalem."

Hoy zumban letras y aires
Sin cesar en mi cabeza,
Y estoy como oyendo voces,
Salmeantes voces de hombre.

Por instantes, veo barbas,
Barbas luengas y sombrías.
"¡Fantasmas! ¿Cuál de vosotros
Es el de Judá Leví?"

Verdad que, siendo fantasmas,
Temiendo el torpe llamado
De los vivos, huyen, prestos;
Pero lo he reconocido.

Y ello por la frente pálida
Y altiva de pensamientos,
Por los dulces ojos fijos
—¡Con qué dolor me escrutaron!—

Y principalmente por
La enigmática sonrisa
De esos bien rimados labios
Sólo dables en poetas.

Los años llegan y pasan,
Y han pasado setecientos
Cincuenta desde que vino
Al mundo Judá Leví.

Le fué dado ver la luz
Allá en Castilla, en Toledo,
Y le arrulló su canción
De cuna el dorado Tajo.

Pronto, su severo padre
Miró por su educación,
Y leyó junto con él
El libro de Dios, la Tora.

Era el texto el primitivo,
Cuyos bellos caracteres
Cuadrados viejocaldaicos,
Jeroglifopintorescos,

Se remontan a la infancia
Del mundo y por esto mismo
Sonríen tan familiares
Al corazón infantil.

También salmodiaba el chico
El genuino texto viejo
Según la tradicional
Manera llamada *trop*.

Profería gentilmente
Las intensas guturales,
Al par que lanzaba el trino,
El *schalschélet*, como un pájaro.

De igual manera, el Targum
De Onkelós, escrito en ese
Idioma bajojudaico
Que llamamos arameo

Y que más o menos tiene
De lengua de los profetas
Lo que el suabo de alemán,
Este suabo del hebreo

Emprendió desde temprano;
Y muy luego tal saber
Le aprovechó grandemente
Al estudiar el Talmud.

De edad, por cierto, precoz,
Llevólo el padre al Talmud
E iniciólo en la Halajá,
Esa magnífica escuela

De esgrima en que celebraron
Sus torneos los mejores
Atletas de la dialéctica
Babilonia y pumpedita.

Allí se impuso de todas
Las artes de la polémica,
En que debía probarse
Maestro con su Cuzar.

Mas, como quiera que el cielo
Vierte dos luces distintas
—La viva diurna del sol
Y la benigna lunar—,

Así, doblemente, luce
El Talmud, que se divide
En Halajá y Hagadá.
He dicho a la una escuela

De esgrima; pues a la otra
Deseo decir jardín,
Y jardín sobremanera
Fantástico y comparable

Con aquel otro que antaño
Tuvo también Babilonia:
Con el jardín de Semíramis,
Con la octava maravilla.

Semíramis fué de niña
Por los pájaros criada,
Y conservó más de una
Costumbre pajareril.

Desdeñosa de pasearse,
Como hacemos los mamíferos,
Por este bajuno suelo,
Plantó un jardín en el aire.

Sobre altísimas columnas,
Se erguían palmas, cipreses,
Naranjos, arriates, mármoles
Y aun surtidores; y todo

Unido con sabia fuerza
Por muchos puentes colgantes,
Verdaderas lianas sobre
Las que se mecían pájaros;

Grandes pájaros pintados,
Serios, pensativos, mudos,
Y, alrededor, verdecillos
De jubiloso gorjeo.

Todos aspiran, beatíficos,
Pura fragancia balsámica,
No viciada por las viles
Exhalaciones terrestres.

Jardín análogamente
Quimérico es la Hagadá;
Y, cuando ya le cubrían
De polvo y le ensordecían

El corazón las disputas
De la Halajá — la del huevo
Que en día festivo puso
Una gallina, tal otra

De no menor importancia —,
Volaba el joven alumno
De Talmud a refrescarse
En la florida Hagadá,

Llena de antiguos relatos,
Leyendas, cuentos de ángeles,
Calladas vidas de mártir,
Himnos, máximas y aun chuscas

Hipérboles, pero todo
Robusto, ardiente de fe.
¡Eso brillaba, surgía,
Crecía, se desbordaba!

Y el noble chico cedió
A la salvaje y extraña
Dulzura, al maravilloso
Deleite de padecer

Y al hondo estremecimiento
De ese feliz mundo incógnito,
De esa gran revelación
Que llamamos poesía.

También se le reveló
El arte de la poesía,
Gaya ciencia, gay saber,
Nuestro arte de ficción.

Y no fué Judá Leví
Mero doctor de la ley;
Fué maestro en ese arte
De ficción, fué gran poeta.

Fué, por cierto, gran poeta,
Astro y tea de su edad,
Luz y lumbre de su pueblo,
Ignea columna del cántico,

Prodigiosamente grande,
Que guió por el desierto
Del exilio a la doliente
Caravana de Israel.

Fué pura, veraz, sin mácula
Su canción, como su alma,
Tan bella que, satisfecho,
Cuando la hubo creado,

El Creador la besó;
Y guarda el eco del beso,
Consagrada por tal gracia,
Cada canción del poeta.

En la ficción o en la vida,
El bien más alto es la gracia.
No puede quien la posee
Pecar ni en verso ni en prosa.

Poeta, pues, por la gracia
De Dios, lo llamamos genio,
Y es irresponsable rey
Del reino del pensamiento.

Cuentas debe a Dios, no al pueblo;
Que el pueblo, en el arte, puede
Como en la vida matarnos,
Pero juzgarnos, jamás.

II

"SENTADOS cabe los ríos
Babilonios, con las arpas
Contra los sauces, llorábamos."
¿Sabes aún la canción?

¿El aire que en su comienzo
Gimotea y murmujea
Tan elegíacamente
Como un caldero que hierve?

Pues ya largo de milenios
Hierve en mí. ¡Dolor obscuro!
Y el tiempo lame mi herida
Como el perro a Job llagado.

Gracias, perro, aunque tu baba
Me calme y no más. Curarme
Tan sólo puede la muerte,
Pero soy, ¡ay!, inmortal.

Llegan y se van los años,
La lanzadera se afana
En el telar, y no saben
Qué teje los tejedores.

Llegan y se van los años,
Vierten lágrimas los hombres,
Y la tierra las absorbe
Con silenciosa avidez.

¡Loco hervor! La tapa salta.
"Bienaventurado aquel
Que estrelle tu tierna prole
Contra el muro de las rocas."

¡A Dios gracias! El caldero
Enmudece poco a poco,
Y cede mi *spleen,* mi obscuro
Spleen de Oriente y de Occidente.

Y mi alado caballito
Relincha, jovial, sacude
La pesadilla nocturna
E inquiere con los ojillos:

"¿Volvemos a España, en pos
Del pequeño talmudista
Que se volvió gran poeta,
En pos de Judá Leví?"

Fué, por cierto, gran poeta,
Soberano del imperio
Del ensueño, rey de espíritus,
Vate por gracia de Dios

Que en sagrados serventesios,
Madrigales y tercinas,
Cancioncillas y gacelas
Derramó todas las llamas

De un alma por Dios besada.
A fe que este trovador
Igualaba a los mejores
Tañedores de Provenza,

Del Rosellón, de Guyena,
Del Poitou, de las demás
Dulces tierras de naranjos
De la amable cristiandad.

¡Dulces tierras de naranjos
De la amable cristiandad!
¡Cómo perfuman y brillan
Y suenan en el recuerdo!

¡Oh mundo de ruiseñores
Donde en vez del verdadero
Se adoraba el falso Dios
Del Amor y de las Musas!

Salmeaban en el alegre
Languedociano, con rosas
En la tonsura, los clérigos;
Y, al trote de sus corceles,

Los laicos, los caballeros,
Tejían versos y rimas
Para ensalzar a la dama
Gozo de su corazón.

Si no hay dama, no hay amor;
Conque el poeta amatorio
Requería dama como
La mantecada, manteca.

Dama de su corazón
También tuvo, por lo tanto,
Judá Leví, nuestro héroe;
Mas era de traza aparte.

Nada tenía de Laura,
Cuyos ojos encendieron
Un viernes santo en la iglesia
Famoso fuego; tampoco

Nada de la castellana
Florida de juventud
Que presidía torneos
Y discernía el laurel,

Ni de la casuista en leyes
Del beso que doctoreaba
En el sentencioso claustro
Ante su corte de amor.

No. La amada del rabí
Era triste y pobrecilla;
Su imagen, la del estrago;
Su nombre, Jerusalem.

Ya en los días de la infancia
La había amado; ya entonces
Lo estremecía la mera
Palabra Jerusalem.

Solía el chico quedarse
Con llamas en las mejillas
Escuchando al peregrino
Que del Levante llegaba

A Toledo y describía
Devastada y profanada
La tierra en que brilla aún
La huella de los profetas,

En que el soplo del Eterno
Aún embalsama el aire.
"¡Visión de desolación!"
Exclamó cierta vez uno

Cuya gran barba de plata
Se ennegrecía en la punta,
Como si al llegar a ésta
Se le rejuveneciese.

¡Era de extraño! Miraba
Como a través de una angustia
Milenaria y suspiraba
Diciendo :"¡Jerusalem!

¡Populosa ciudad santa
Hoy vuelta un erial en donde
Llevan su infame existencia
Mandriles, ogros, chacales!

Sierpes y buhos anidan
En las deshechas paredes;
El zorro mira, tranquilo,
Por las desiertas ventanas.

A veces pasa en andrajos
Un pobre hijo del yermo
Que apacienta su giboso
Camello en el hierbazal.

En Sión, la noble colina
Cuya rica fortaleza
Atestiguaba en sus oros
El esplendor del gran rey,

No yacen ya sino escombros
Pululantes de cizaña
Y tan dolientes de aspecto
Que se diría que lloran.

Y según la fama lloran
Por lo menos en el día
Noveno del mes de Ab;
Y, en lágrimas arrasado,

¡Yo mismo he visto qué gotas
Se rezuman de las piedras
Y oído cómo las rotas
Columnas del templo gimen!"

Estos piadosos relatos
Infundieron en el pecho
Del joven Judá Leví
Ansia por Jerusalem.

Ansia de poeta, toda
Ensueño y fatalidad,
Como la experimentada
Por messer Geoffroy Rudello

Oyendo a los paladines
Que volvían del Levante
Decir chocando las copas
En su castillo de Blaye:

"Dechado de perfecciones,
Perla y flor de las mujeres,
Es la bella Melisenda,
Es la condesa de Trípoli."

El trovador — lo sabéis —
Se apasiona por tal dama,
La canta y no puede estarse
En su castillo de Blaye.

Y tiene que abandonarlo.
Y marcha a Cette, y se embarca,
Y enferma en el mar y llega
A Trípoli moribundo.

Y con ojos, si velados
Por la sombra de la muerte,
Al menos ya no prestados,
Ve por fin a Melisenda.

Y canta su postrer canto
De amor y muere a los pies
De la bella Melisenda,
De la condesa de Trípoli.

¡Estupenda semejanza
La del destino de ambos,
Pues si bien Judá Leví
Es romero a la vejez,

También él, en cambio, muere
A los pies de su querida,
Con la moribunda frente
Postrada en Jerusalem!

III

TRAS derrotar a Darío
En Arbelas, Alejandro
Se atiborra las bragazas
Con sus tierras y sus gentes,

Su palacio y su serrallo,
Cabalgaduras, mujeres,
Elefantes y daricos,
Su corona y su bastón.

En la tienda del gran rey,
Que ha huido para no entrar
El en el fárrago, topa
El joven héroe un estuche,

Un cofrecillo de oro
Que adornan con opulencia
Retratos en miniatura,
Diamantes y camafeos.

Aunque alhaja inestimable,
Es el estuche a su vez
Joyero de las alhajas
Personales del monarca.

Alejandro las regala
A sus hombres más valientes,
Que se alegran como niños
Con sus guijas de color.

Remite a su amada madre,
Que se hace con ella un broche,
La gema usada por Ciro
En su anillo sigilario.

Aristóteles, su viejo
Maestro palmeta, ve
Enriquecida en un ónix
Su abundante colección.

Hay en el estuche perlas,
Un estupendo collar
Que antaño la reina Atosa
Recibió del falso Esmerdis;

Mas las perlas son legítimas,
Y el dichoso vencedor
Las da a Tais, que es una bella
Bailarina de Corinto.

Tais las lleva en el cabello,
Que al modo de las bacantes
Trae deshecho, en la noche
En que danza en el palacio

De Persépolis y arroja
La tea de cuyas chispas
Se levanta — pirotecnia
De la fiesta — el gran incendio.

Muerta la bella, que cae
Allá en Babilonia víctima
De cierto mal babilonio,
Son sus perlas subastadas

En el local de la Bolsa.
Adquiridas por un cura
De Memfis, vienen a Egipto,
Donde reaparecen sobre

El tocador de Cleopatra,
Que muele y traga, disuelta
En vino, la más hermosa
Para reirse de Antonio.

Con los últimos Ommíadas,
Arriba el collar a España,
Y allí se enrosca al turbante
De los califas de Córdoba.

Es con él al pecho cómo
Gana Abderramán Tercero
Treinta sortijas de oro
Y el corazón de Zuleima.

Caído el poder morisco,
Pasa también el collar
A los cristianos, y acrece
El tesoro de Castilla.

Las majestades católicas
De las reinas españolas
Presiden con él las fiestas
De palacio, las de toros,

Las procesiones y, en fin,
Los autos de fe, en que aspiran,
Desde balcones, olor
De judío viejo asado.

Tiempo después, Mendizábal,
Nieto de Satán, lo empeña
Con la mira de cubrir
El déficit financiero.

Al cabo, vuelve a brillar
En las Tullerías, donde
Lo lleva al cuello la esposa
Del barón Salomón Rothschild.

Esto con las perlas pasa.
El estuche corre menos
Aventuras: Alejandro
Lo guarda para sí mismo.

En él encierra los cantos
Del ambrosíaco Homero,
Su predilecto. De noche,
Lo pone en la cabecera

De su lecho. Duerme, y surgen
Del cofrecillo las claras
Imágenes de los héroes
Y se escurren en sus sueños.

Cual el tiempo, tal el tiento.
Yo también amé los cantos
Que celebran las proezas
Del Pelida, de Odiseo.

Radiante y purpúreo estaba
Entonces mi corazón,
Ceñían mi frente pámpanos
Y sonaban las trompetas.

Dejemos esto. Mi altivo
Carro triunfal yace roto;
Sus panteras están muertas;
También lo están las mujeres

Que con timbales y címbalos
Danzaban en torno a mí;
Y yo mismo ruedo, mísero,
Baldado. Dejemos esto.

Dejemos esto. Se trata
Del estuche de Darío,
Y pienso que, si llegara
A poseerlo y la urgente

Necesidad de mi hacienda
No me forzara a venderlo,
Pondría en él los poemas
Que escribió nuestro rabí.

En el mejor pergamino
Y por el mejor *sofer*,
Haría copiar sus cantos
Festivos, sus cantos fúnebres,

Sus gacelas y los cuadros
De su peregrinación,
Y pondría el manuscrito
En el estuche de oro.

Tendría junto a mi lecho,
Sobre una mesa, el estuche;
Y, cada vez que admiraran
Mis amigos su esplendor,

Sus raros bajorrelieves,
Tan pequeños y no obstante
Tan acabados, y en fin
Sus grandes piedras preciosas,

Yo, sonriendo, les diría:
Sólo veis la ruda costra
De un tesoro superior.
Este cofrecillo encierra

Diamantes cuyos reflejos
Son vislumbre celestial,
Rubíes de ardiente sangre
Cordial, turquesas sin mácula,

Esmeraldas de esponsales,
Perlas más puras que aquellas
Que antaño la reina Atosa
Recibió del falso Esmerdis

Y que llevaron después
Las mil notabilidades
De este mundo sublunar,
Tais, Cleopatra, sacerdotes

De Isis, príncipes moros,
Hasta reinas españolas,
Y al cabo la digna cónyuge
Del barón Salomón Rothschild.

Estas perlas no son sino
La pálida secreción
De una enferma y débil ostra
Que está en el fondo del mar;

En cambio, las del estuche
Proceden de un alma humana
Que fué bella y más profunda
Que los abismos del mar.

Pues son las perlas de llanto
Que Jerusalem en ruinas
Arrancó de los transidos
Ojos de Judá Leví.

Perlas de llanto que fueron
En forja aurífica — el arte —
Pasadas por áureo hilo
—La rima — y vueltas canción.

Canción de perlas de llanto,
Célebre queja que sale
De las tiendas de Jacob
Dispersas por todo el mundo

En ese noveno día
Del mes llamado de Ab
En que Tito Vespasiano
Destruyó Jerusalem.

Esta es, por cierto, la siónida
Que entonó Judá Leví
Muriendo sobre los santos
Restos de Jerusalem.

Descalzo y bajo la túnica
Penitencial, se apoyaba
En un trozo de columna;
Caíale sobre el pecho

La selva gris del cabello,
Sombreándole extrañamente
El rostro afligido y pálido,
De ojos sobrenaturales.

Cantaba como un vidente
De otros tiempos; semejaba
El antiguo Jeremías
Salido de su sepulcro.

Al doliente son del canto,
Los pájaros de las ruinas
Se amansaban y los buitres
Se acercaban compasivos.

Pero pasó por allí,
Meciéndose en su corcel,
Blandiendo brillante lanza,
Un impío sarraceno.

En el pecho del cantor,
Sepultó el hierro mortal,
Y partió a todo galope,
Rápido como una sombra.

Tranquila manó la sangre,
Tranquilo acabó el rabí
De cantar y fué su último
Suspiro Jerusalem.

Cuenta una antigua leyenda
Que el impío sarraceno,
Lejos de ser un mal hombre,
Era un ángel disfrazado

Que el cielo envió en sus designios
Al predilecto de Dios
Para anticiparle el reino
De los bienaventurados.

Allá arriba, lo esperaba
Un recibo que debía
Halagar mucho al poeta,
Una sorpresa celeste.

Vino el coro de los ángeles
A recibirlo con música
Y a saludarlo cantando
Sus propios versos, el carmen

Epitalámicomístico,
El sabático himeneo
De familiares acentos
Jubilosos. ¡Oh armonías!

Unos soplaban oboes;
Otros tocaban violines,
Herían violas, tañían
Ya címbalos ya timbales.

Y en los espacios celestes
Sonaban y resonaban
Deliciosas las palabras
Lja dodí likrat kalá.

IV

El capítulo anterior
No complace a mi mujer,
Sobre todo en lo tocante
Al estuche de Darío.

Casi amargamente observa
Que, si su marido fuese
Religioso de verdad,
Lo realizaría para

Poderle comprar a ella,
Su pobre esposa legítima.
El chal de pelo de cabra
Que tanta falta le hace.

Cree que Judá Leví
Quedaría asaz honrado
Si se lo guardara en una
Bella caja de cartón

Con arabescos chinescos,
En una de esas bonitas
Bomboneras del Marqués
Del Passage Panorama.

Y aún agrega: "¡Qué extraño
Que no haya jamás oído
Mentar a Judá Leví
Entre los grandes poetas!"

Yo le respondo: "Querida:
Ignorancia tan graciosa
Manifiesta las lagunas
De la educación francesa,

De la enseñanza que imparten
En París los pensionados
A jóvenes destinadas
A madres de un pueblo libre.

Jóvenes inteligentes,
¿Qué vieja momia, relleno
Faraón, rey merovingio,
Desempolvada peluca

O coletudo monarca,
Emperador de pagoda
De porcelana, no saben
De memoria? Pero, cielos,

Preguntadas por los nombres
Que adornan la edad de oro
De la escuela de poetas
Judíos hispanoarábigos,

Preguntadas por la tríade
Que forma Judá Leví
Con Salomón Gabirol
Y con Moisés iben Ezra,

Preguntadas de tal suerte,
¡Qué grandes ojos nos ponen
Las pequeñas!, ¡de qué modo
Se quedan viendo visiones!

Oye, querida, un consejo.
Recobra el tiempo perdido
Y aprende el hebreo. Deja
El teatro y los conciertos,

Y, al cabo de algunos años,
Serán para tí legibles
En el propio original
Iben Ezra, Gabirol

Y, desde luego, Leví,
El triunvirato poético
Que arrancó al arpa davídica
Los más bellos de sus sones.

Aljarizí — quien apuesto
Que no te es más conocido,
Aun cuando, gálico humor,
Supera al mismo Harirí

En materia de macamas
Y es volteriano seiscientos
Años antes que Voltaire —,
Aljarizí, pues, ha dicho:

"Gabirol brilla en ideas,
Y place más al ideólogo;
Iben Ezra brilla en arte,
Y agrada más al artista;

Pero ambas cualidades
Reune Judá Leví,
Y es gran poeta y concita
La predilección de todos."

Amén de amigo, iben Ezra
Era, a lo que me parece,
Primo de Judá Leví,
Quien se lamenta en el libro

De su peregrinación
De haberlo buscado en toda
Granada sin hallar sino
Al médico Rabí Meyer,

Su hermano, también poeta
Y padre de aquella hermosa
Por quien padeció iben Ezra
Con tan imposible amor.

Para lograr olvidarla,
Lo mismo que tantos otros,
Empuñó bastón de viaje;
Vivió errante, sin hogar.

Marchando a Jerusalem,
Fué asaltado por los tártaros
Y, bien atado a una jaca,
Arrastrado a sus estepas.

Allí tuvo menester
Harto indigno de un rabino
Y más aún de un poeta:
El menester de vaquero.

Estando un día en cuclillas
Bajo el vientre de una vaca,
Ordeñándola y haciendo
Fluir su leche en un cubo

—En posición nada digna
De un rabino, de un poeta—,
Se sintió profundamente
Triste y comenzó a cantar.

Y cantó tan dulcemente,
Que, enternecido de oirlo,
El kan jefe de la horda
Dió libertad al esclavo.

Dióle asimismo en obsequio
Una zalea, una larga
Mandolina sarracena
Y viático para el viaje.

¡Destino de los poetas!
¡Mala estrella de los hijos
De Apolo que ni siquiera
Perdonó a su propio padre

Cuando, celeste Schlemihl,
Corrió tras la ninfa Dafne
Y, en vez de su blanco cuerpo,
Asió tan sólo el laurel!

Sí, el Dios délfico no es sino
Un Schlemihl, y el orgulloso
Laurel que ciñe su frente,
La señal del schlemihlismo.

Sabemos qué significa
La voz Schlemihl, pues Chamisso
Le ha otorgado — a la voz digo —
Ciudadanía alemana.

Pero se ignora su origen,
Como el del Nilo sagrado.
Yo mismo he pasado noches
Cavilando sobre el punto.

Estando ha mucho en Berlín,
Fuí por informes a ver
A nuestro amigo Chamisso,
Decano de los Schlemihl.

Mas sólo supo decirme:
"Mi Pedro sin sombra debe
Su patronímico a Hitzig.
Véalo." Tomé en seguida

Un carruaje y fuime a casa
Del consejero del crimen,
De Hitzig, que en otros tiempos
Se había llamado Itzig.

Siendo un Itzig todavía,
Tiene un sueño: ve trazado
Allá en el cielo su nombre
Con una H delante.

"¿Qué significa esta H?
—Da en pensar—. *¿Herr* (Señor) Itzig?
¿Héiliger (San) Itzig? *Héiliger*
Es bello título, pero

No encaja en Berlín." Y al cabo
Se llama Hitzig y sólo
A sus íntimos confía
Que el Hitzig encubre un *Héiliger.*

"*¡Héiliger* Hitzig! — le dije—:
Es necesario que usted
Me dé la etimología
De la palabra Schlemihl."

Mas tanto empleó rodeos,
Y dijo no recordar,
Y amontonó subterfugios
El buen cristiano, que al fin

El calzón de mi paciencia
Perdió todos los botones,
Y me puse a maldecir,
A blasfemar de tal modo,

Que, lívido y bamboleante,
El fervoroso pietista
Convino con mis deseos
Y me contó lo que sigue.

"Dice la Biblia que, estando
En el desierto, Israel
Gozóse a menudo con
Las hijas de Canaán,

Y que entonces, viendo Pinjas
Que el noble Simrí tenía
Amores con una moza
De la tribu cananea,

Encolerizóse tanto,
Que empuñó al punto su lanza
Y mató a Simrí con ella.
Hasta aquí, el relato bíblico.

Mas la tradición oral,
La voz del pueblo, asevera
Que, como Pinjas estaba
Ciego de ira, mató

Con su lanza, no a Simrí,
No al pecador, sino a alguien
En absoluto inocente,
A Schlemihl Zurischaday."

Este, pues, Schlemihl I,
Es el que fundó la estirpe
De los Schlemihl. Descendemos
De Schlemihl Zurischaday.

Verdad que ninguna hazaña
Se cuenta de él y que sólo,
Amén del nombre que tuvo,
Sabemos que fué un Schlemihl.

Pero a un árbol genealógico
Se lo estima por sus años,
Que no por sus buenos frutos,
Y el nuestro tiene tres mil.

Llegan y se van los años,
Y han pasado tres mil desde
Que se murió nuestro abuelo,
Don Schlemihl Zurischaday.

También ha mucho que Pinjas
Se murió; pero ha quedado
Su lanza, que silba siempre
Por sobre nuestras cabezas.

Ella alcanza a los mejores;
Y, como a Judá Leví,
Como a Moisés iben Ezra,
A Gabirol alcanzó.

A Gabirol, ese fiel
Poeta a Dios consagrado,
Ese pío ruiseñor
Que por rosa tuvo a Dios.

Ese ruiseñor que canta
Tan tiernos cantos de amor
En la gótica negrura
De la noche medieval.

Impávido, indiferente
A los espectros, al lúgubre
Caos de muerte y locura
Aquelarre de tal noche,

El, el ruiseñor, tan sólo
Pensó en su divino amante,
Y sollozóle su amor,
Y enaltecióle en sus loas.

Gabirol murió de treinta
Primaveras; mas la fama
Pregonaba ya su nombre
Por los países del mundo.

Vivía en Córdoba, donde
Era su vecino un moro
Que también versificaba
Y que envidiaba su gloria.

Cuando cantaba el poeta,
Le hervía al moro la bilis;
La dulzura de los cantos
Era hiel para el celoso.

Y cierta noche lo atrajo
Con halagos a su casa,
Lo mató y lo sepultó
Detrás de ella, en el jardín.

Mas del sitio en que el cadáver
Había sido enterrado
Se vió surgir una higuera
De prodigiosa belleza.

Daba un fruto de largor
Y exquisitez singulares;
Caía quien lo gustaba
En profundísimo arrobo.

Tantos chismes y rumores
Circularon al respecto,
Que los augustos oídos
Del califa los oyeron.

Probó éste por sí mismo
Los higos fenomenales,
Y designó una severa
Comisión indagatoria.

Procedimiento sumario,
Recibió el moro sesenta
Golpes de bambú en las plantas,
Y confesó su maldad.

Luego arrancóse la higuera
De su sitio, y en el hueco
Apareció el destrozado
Cadáver de Gabirol.

Sus hermanos lo enterraron
Con gran pompa y lo lloraron.
Aquel mismo día, fué
Colgado en Córdoba el moro.

ISRAEL ZANGWILL

LA TUMBA DE LANA

"Soy judío, soy cristiano. Soy la Tragedia y soy la Comedia: Heráclito y Demócrito a la vez. Un griego y un hebreo; un adorador del despotismo encarnado en Napoleón; un admirador del comunismo personificado en Proudhon; un latino y un teutón; una bestia, un diablo, un dios.

La sátira divina pesa horriblemente sobre mí. El Gran Autor del universo, el Aristófanes del cielo, se propuso demostrarme, con fuerza pujante, a mí, el sedicente pequeño Aristófanes alemán y terreno, cómo mis más profundos sarcasmos sólo son lamentables tentativas comparadas con los de El, y cuán miserablemente estoy por debajo de El en ironía, en burla colosal."

EL coche se detuvo, y el impecable lacayo descendió preguntando:

—¿El señor Heine?

La *concierge,* que hacía calceta junto al portal, lo miró; luego contempló el carruaje resplandeciente y la gran dama que estaba sentada dentro, resguardándose con una sombrilla de la deslumbrante luz del sol de París. Movió la cabeza.

—Pero, ¿no es éste el número tres de la Avenida Matignon?

—Sí. Pero el señor sólo recibe a sus íntimos. Se está muriendo.

—La señora lo sabe. Entregue usted su tarjeta.

La portera miró la elegante cartulina. Leyó la palabra "Lady", que para ella significaba 'duquesa" en inglés, y unas palabras escritas con lápiz.

—Es en el quinto piso, — dijo, suspirando.

—Yo la llevaré, — exclamó el lacayo.

Esperando que regresara, la señora bajó del coche y saliendo de la luz del sol se hundió en la penumbra del vasto zaguán. Sentía una vaga y triste sensación de lo simbólico. Porque su espíritu, también, tenía sus intuiciones poéticas y sus visiones. Había sido llevada, por su amistad con una de las mujeres más ingeniosas y más tiernas de su tiempo, a una comprensión más que vulgar de aquel grande espíritu que ahora había de adorar en su tumba viviente. Delicado era su rostro, en el que se leía la triple aristocracia de su inteligencia, su belleza y su sangre. La tez era de marfil sin brillo, y el negro cabello estaba arrollado en ondas. La majestad de su porte completaba la impresión de una matrona romana.

—El señor Heine ruega a la señora que le haga el honor de subir, y que le disculpe por los cinco pisos, en honor del espectáculo.

La dama sonrió levemente ante el mensaje que el lacayo transmitió sin sospechar que el espectáculo en cuestión era el de Heine mismo, como que este notable doméstico no tenía la comprensiva familiaridad de ella con los escritos de Heine.

Ella atravesó el polvoriento y desierto corredor, subió los cinco pisos, turbada por sus recuerdos y memorias.

Había escrito en su tarjeta algunas palabras para que él, después de los años, recordara que su visitante era la niñita que se había sentado al lado suyo en la mesa de un hotel de Boulogne. Pensaba ahora ella, al subir, en aquel hombrecito grueso, miope, bondadoso, de blanca y amplísima frente, que solía pasear con ella por el muelle de Boulogne, contándole cuentos. No sabía entonces que aquel buen señor era uno de los espíritus más mordaces de Europa, "el Aristófanes alemán", y que aquellas historias infantiles, pobladas de sirenas, gnomos y un viejo y divertido músico francés con un perrito que se bañaba tres veces diarias, eran improvisaciones risueñas del que acaso fué el poeta lírico más grande de su tiempo.

Se acordaba de sus palabras al despedirse:

—"Cuando vuelvas a Inglaterra dile a tus amigos que conociste a Enrique Heine".

—¿Y quién es Enrique Heine? — había preguntado ella, a lo cual el hombrecillo de los ojos azules había reído a carcajadas.

Todos estos recuerdos estaban vivos aún en su memoria; habían iluminado todo lo que había leído desde entonces de su pluma encantada: los maravillosos poemas interpretando con magia sin igual el romance de las tierras y las edades extrañas, el tormento del alma moderna, desnuda e impúdica como si se sintiera cubierta con su propia complejidad; el interrogatorio trágico-humorístico del universo; los deliciosos cuadros de viaje, fantasías, críticas de arte, de política y de filosofía, animadas de maliciosa sagacidad, vibrantes de poesía y de ingenio.

Pero, seguramente, el recuerdo de la niñita y su pregunta habíanse borrado desde hacía tiempo en su tumultuosa existencia.

Los olores de la habitación del enfermo la volvieron a la penosa realidad.

En la media luz tropezó con un biombo de papel, y al adelantarse ante la seña de una vieja enfermera, tuvo la sensación de un interior de casa de pensión, desnuda y triste, cuya frialdad aliviaban dos grabados de Leopold Robert; pero que contrastaba con el ambiente elegante de vida artística que ella conocía.

Mas esta impresión de sordidez desapareció ante la tragedia que se ocultaba detrás del biombo. Sobre un montón de colchones apilados en el suelo, yacía el poeta.

Se había incorporado sobre las almohadas, entre las cuales surgía un rostro alargado y pálido, de pómulos salientes, una nariz griega, una gran boca lívida que desprovista de la sensualidad que ella recordaba tenía una extraña belleza de Cristo. Bajo la frazada se perfilaba un cuerpo frágil, como el de un niño de diez años, las piernas extrañamente torcidas. Su pequeña mano pálida, transparente como la cera y delicadamente artística, levantó un párpado paralizado a través del cual la miró.

—¡Mi pequeña Lucía! *Liebchen* — dijo alegremente, con débil vocecilla, — ¡con que has descubierto quién es Enrique Heine!

Empleaba el familiar *du* alemán, pues para él seguía siendo la pequeña amiga de antaño.

Ella se estremeció. La emoción la hizo enmudecer. Los pasajes terribles en los últimos escritos del más grande de los autobiografistas, que ella había supuesto poéticamente exagerados, eran entonces dolorosa, prosaicamente reales.

—¿Puede ser que yo exista, en realidad, todavía? Mi cuerpo se ha encogido de tal modo que apenas queda de mí más que

la voz, y mi lecho me hace pensar en la tumba melodiosa del encantador Merlín, que está en el bosque de Bretaña, bajo los altos robles cuyas copas lucen como llamas verdes hacia el cielo. ¡Cómo te envidio esos árboles y su fresco balanceo, hermano Merlín! Porque desde esta tumba de lana, en París, no se escucha el rumor de las hojas, y de la mañana a la noche no oigo más que el rodar de los coches, las disputas, los pianos... Una tumba sin reposo, la muerte sin los privilegios de los difuntos, que ya no tienen que gastar dinero, ni mandar cartas, ni escribir libros...

Y entonces ella pensó en aquella comparación terrible que hiciera él mismo entre sí y el cantor alemán antiguo — el pobre clérigo de la crónica de Limburgo, — cuyas dulces canciones eran cantadas desde la mañana hasta la noche en toda Alemania, mientras el "Minnesinger" mismo, atacado de lepra, con el manto y la capucha de los apestados, veía apartarse a su paso a los aterrorizados transeuntes. ¡Cómo pesaba sobre él la ironía de Dios!

Silenciosamente ella le tendió la mano y él le ofreció sus dedos exangües; al contacto de su piel extrañamente suave, ella percibió su fiebre interior.

—No puede ser, mi pequeña Lucía — dijo con acento de reproche; — ella acostumbraba a besarme... Pero ni aún el beso de Lucía puede ya estremecer mis labios paralíticos.

Ella se inclinó y le besó los labios. Su barba era suave y débil como el cabello de un infante.

—¡Ah! He hecho la paz con Dios y con el mundo. Ahora me envían al ángel de la muerte...

Ella contuvo sus lágrimas.

—¿Por qué piensa usted que una inglesa es Azrael? — dijo.

—*Ach,* ¿por qué fuí tan duro con Inglaterra? Sólo estuve una vez allí, hace años. No conocía a nadie, y Londres estaba tan llena de nieblas y de ingleses... Ahora Inglaterra se ha vengado de un modo magnífico. Me envía a ti. Otros también han subido los ciento y cinco peldaños. Soy un anexo de la exposición de París. Los restos de Enrique Heine. Una verdadera peregrinación del regio *demi-monde.* Una princesa rusa trae el olor odioso de su pipa y una princesa italiana parlotea de "sus" dolencias y achaques, como para rivalizar con los míos. Si se expusieran mis nervios en la exposición, les darían una medalla de oro. No, no llores, Lucía... Sólo quería hacerte reir. No pienses

en mí como me ves ahora, sino como era cuando me conociste. ¡Cuán bella y elegante eres, aun para este fragmento de ojo que ve la luz del sol como a través de un velo negro! Y pensar que la pequeña Lucía tiene un marido. ¡Un marido! ¿Y el perrito todavía toma tres baños por día? ¿Eres feliz, querida, eres feliz?

Ella hizo un signo afirmativo. Le parecía un sacrilegio hablar de su felicidad.

Das ist schön! Sí, tú siempre eres tan alegre. ¡Gracias a Dios! Cómo consuela encontrar una mujer que tenga un corazón, y que este corazón sea de su marido... Aquí las mujeres tienen un metrónomo bajo sus corsés que mide el tiempo; pero no la música. *Himmel!* Qué soplo de mi juventud me has traído... ¿Las olas verdes y espumosas siguen rodando frente al muelle de Boulogne, y las gaviotas vuelan, mientras yo estoy aquí, un Prometeo de París, encadenado a mi cama? ¡Oh, la gloria de estar en un peñasco, bajo el cielo azul! Pero no debo quejarme. Durante seis años sólo he podido desafiar el cielo raso. Ahora mi balcón da sobre los Campos Elíseos, y algunas veces me hago llevar en un sofá y espío el hermoso París que me envía su alma en las fuentes luminosas y se encarna para mí en las bonitas mujeres que desfilan como al son de una música cadenciosa... ¡Mira!

Para complacerlo ella se asomó a la ventana y vió sobre el estrecho balcón una carpa de cretona rayada como el toldo de un café, sostenida por una liviana armazón de hierro. Con los ojos velados por lágrimas, pudo adivinar antes que ver, la avenida que se extendía a lo lejos, palpitante de vida febril del año de la Exposición Universal: la luz enceguecedora, los castaños cubriendo con su sombra las aceras, los blancos surtidores y los brillantes canteros floridos del Rond-Point y la multitud brillante de los carruajes que se dirigían al Bois con su carga de riqueza, de lujo y de vicio insolente.

—La primera vez que me asomé — dijo, — me pareció que yo era el Dante al final de la *Divina Comedia,* cuando volvió a ver las estrellas... No puedes imaginarte lo que sentí cuando después de tantos años ví de nuevo el mundo con la mitad de un ojo, por un espacio tan estrecho. Tenía en la mano los gemelos de mi mujer y contemplaba con placer inefable a un vendedor ofreciendo su mercancía a dos damas acompañadas de un perrito. Guardé los gemelos y no quise ver más porque sentí envidia del

perrito. La enfermera me condujo a la cama y me dió morfina. Ese día ya no miré más. Pero la Divina Comedia estaba lejos de terminar para mí. El divino Humorista condescendió en hacerme una farsa. Recuerda el ataud de Mahoma. Yo también descanso entre dos Campos Elíseos — uno donde palpita la vida ardiente y otro por donde vagan los pálidos espectros.

De modo que el homenaje blasfemo rendido por él al "Aristófanes del cielo", no provenía de una momentánea fantasía de su pluma, sino de una permanente disposición de su espíritu. En realidad por toda su obra había corrido siempre esa concepción humorística de las partes grotescas de la historia, "el sueño de una divinidad borracha". Pero su ironía era genial. "Como un loco arlequín", — escribió de Byron, el hombre con quien más emparentado se sentía, — "se hunde una daga en el propio corazón para salpicar burlonamente con el negro chorro de su sangre a las damas y a los caballeros que lo rodean... Mi sangre no es tan atrabiliariamente negra; mi acritud proviene de las agallas que contiene mi tinta." Pero ahora — pensó ella — esa amarga sustancia que tenía siempre en los labios ha penetrado en su sangre.

—¿Es usted incurable? — le preguntó ella al volver de la ventana.

—No. Algún día me he de morir — respondió él —; dice Graby que muy pronto, pero los médicos son tan informales.. La semana pasada, después de sufrir un espantoso ataque de espasmo a la garganta, el doctor me preguntó: "¿Podéis silbar?" "No—le dije, — ni aunque se tratara de una comedia de Scribe." Así es que ya ves lo mal que estaba. Pero así mismo me dijo que aún tenía para rato, y que me preparara para vivir aún mucho tiempo. Le rogué no se lo hiciera saber a mi mujer. ¡Pobre Matilde! Estoy tardando demasiado en morirme. Y ahora viene y me dice que mande preparar el ataúd. A pesar de su vaticinio, creo que podré seguir ampliando mis conocimientos sobre enfermedades de la médula. Leo todos los libros que encuentro sobre esto, y hago experimentos en mí mismo. ¡Qué conferencias clínicas voy a dar en el cielo, demostrando la ignorancia de los médicos!

Ella se alegró al notar en su ironía un matiz más cordial. La burla vibraba todavía en el tono de su voz que habíase tornado más claro y penetrante bajo el estímulo de su presencia; pero ya

se disipaba en ternura y las arrugas sarcásticas se borraban de las comisuras de su boca cuando hacía alusión a su mujer.

—Así que usted no sólo escribe, sino que lee también — observó Lucía.

—Zichlinsky, un estudiante ruso refugiado en París, me lee y escribe al dictado, casi siempre. Mi madre, ¡pobre vieja!, escribió el otro día preguntando por qué yo sólo firmaba mis cartas. Tuve que contestarle que mis ojos me dolían, lo que no era tan falso como el resto de la carta.

—¿Ella no sabe?

—Naturalmente que no. ¡Pobre viejita, tan feliz en su Dammthor, demasiado vieja y juiciosa para leer ni los diarios! Ignora que tiene un hijo moribundo. Sólo sabe que tiene un hijo inmortal. *Nicht wahr?*

La miró con una sombra de ansiedad, esa ansiedad trágica del artista envejecido, que presintiendo de lejos la crítica futura de la obra de toda su vida, imagina, alucinado, una legión de enemigos.

—Mientras viva la lengua alemana — contestó ella.

—Vieja y querida Alemania — dijo complacido —, sí, lo escribí para tí, porque tú eres la "amada pequeña" de aquellos versos:

"Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine gennant."

Ella, a su vez se sintió complacida, pero pensó tristemente en el final de los versos:

"Nennt man die sclimmsten Schmerzen,
So wird auch der meine gennant..."

Prosiguió él:

—Fué por eso por lo que, aunque la censura alemana prohibía o mutilaba todos mis libros, como si me clavara mil alfileres en el corazón, no quise nunca naturalizarme en este país. París ha sido mi nueva Jerusalem, y mi Jordán fué el Rhin. Súbdito francés, hubiera sido como esos monstruos de dos cabezas que se exhiben en las ferias. Además, odio la poesía francesa. ¡Qué relumbrón medido! No es que la poesía alemana nunca haya sido para mí más que un juguete divino. Una corona de laurel más o menos en mi sepultura, ¡qué me importa! Pero que depositen una espada en mi féretro, porque yo he sido un soldado valeroso como vuestro Canning en la guerra de la emanci-

pación de la Humanidad. Pero mi guerra de Treinta años ha terminado, y muero con la espada entera, pero con el corazón hecho pedazos...

Inclinó la cabeza con inefable desesperanza.

—¡Ah! — murmuró. — Mi plegaria fué siempre: "Señor, que mi cuerpo envejezca, pero que mi alma se mantenga joven; que vacile mi voz, pero nunca mi esperanza". ¡Y es así cómo termino!

—Pero su obra no terminará. Su lucha no fué estéril. Usted es el inspirador de la joven Alemania. El mundo entero lo elogia y lo ama. ¿No le basta eso?

—¡No! Yo no soy el buen Dios...

Rió con amargura, reavivando su espíritu con la blasfemia.

—¡Qué destino! Tener el homenaje de los tontos, ser una especie de Víctor Cousin celestial. Un elogio de Hegel, ahora, debe de ser más dulce que una iglesia llena de salmos.

Un acceso de tos desgarradora vino a interrumpirle nuevamente en su fantasía sacrílega. Durante cinco minutos lo sacudió, mientras la enfermera se inclinaba vanamente sobre él; pero en lo peor de la crisis hizo seña a la visitante de no alejarse. Y cuando al fin se hubo tranquilizado, continuó con calma:

—Donizzetti murió loco en traje de gala; pero yo me muero al menos bastante cuerdo para apreciar la farsa un poco prolongada y no enteramente original, aunque repleta de ingeniosa ironía. La pequeña Lucía me mira asombrada. Pequeña Lucía, a veces pienso que la irreverencia es mayor en los santurrones que si bien alaban la fuerza de su Dios y pregonan su bondad no reconocen su humor. A mí me alaban igual como humorista que como poeta...

"Si yo pudiese levantarme y caminar, predicaría un nuevo culto: el culto del Archi-Humorista. Confeccionaría el ritual de lo Ridículo. Tres veces por día, cuando el *muezzin* clamara en el techo de la Bolsa, todos los fieles se reirían devotamente ante la farsa gigantesca del Cosmos. ¡Qué sublime esa risa universal! Al alba, al mediodía y al crepúsculo. Los que no se rieran, serían perseguidos, y tendrían que reirse a la fuerza. ¡Delicioso! Como la mayoría de las gentes carecen del sentido de la ironía, se tragarían el catecismo escolar de lo cómico tan gravemente como tragan ahora el de lo espiritual. Sí; veo que *no* quieres reírte. ¿Por

qué no he de revestir a mi deidad, como lo hacen todos, con la cualidad que poseo o admiro más?"

Comprendió ella que se estaba burlando, no de Dios, sino del hombre magnificado de las creencias populares.

Para él era un mero tramoyista intelectual con el que jugueteaba su ingenio, olvidando el *aura* sagrada con que acompaña ese concepto la mayoría de las gentes. Aún su famosa pintura de Jehová moribundo y la sugestión de que tal vez *"dieser parvenu des Himmels* estaba enojado con Israel porque le recordaba sus oscuras relaciones nacionales", ¿qué era sino una espiritual traducción de lo que dicen tan obscuramente sobre la evolución de la idea de Dios los filósofos alemanes?

Pero ella pensó que hubiera sido más delicado soportar gravemente los golpes del grave destino y no afrentar con el zumbido de una risa vana el infinito imperturbable.

—Está usted diciendo tonterías — le dijo.

—Contigo he hablado siempre de tonterías, pequeña Lucía, porque

Mi corazón es ingenioso y sabio
y sangra dentro de mi pecho . . .

¿Quieres oir cómo gotea, en mis últimos versos?

"Mi manuscrito, Catalina; y luego puede irse a descansar, seguramente no ha descansado anoche."

La enfermera le alcanzó algunas páginas cubiertas de grandes letras, penosa e irregularmente trazadas, y cuando ella se hubo retirado él comenzó así:

Wie langsam kriechet sie dahin
Die Zeit, die schauderhafte Schnecke...?

Ella no lo escuchaba. Pensaba en aquellos lejanos gritos de pasión, de amor a la vida, cuando cada hora de sus días juveniles encerraba, no eternidades de amargo hastío, sino tesoros de sensibilidad:

"La vida roja arde en mis venas. Toda mujer es para mí una gracia del mundo. — Oigo mil ruiseñores. — Me comería todos los elefantes del Indostán — y me limpiaría los dientes con la aguja de la catedral de Estrasburgo. — La vida es la mayor de las bendiciones y la muerte es la peor de las calamidades..."

Pero el poeta siguió recitando:

. . . Aquellos dioses perdidos
Para sus ritos malditos han elegido
La calavera de un poeta muerto . . .

Se interrumpió de repente.

—No. Es demasiado triste. Un grito en la noche de un sepultado vivo. Un acento nuevo en la poesía alemana, y, ¿quién sabe?, en la poesía universal. Ningún poeta antes tuvo esa fortuna, la de sobrevivir a su propia muerte; aunque más de uno ha sobrevivido a su inmortalidad. *"Dici miser ante obitum nemo debet*. Nadie debe considerarse desgraciado antes de morir. No ha terminado el viaje cuando uno puede ver la perspectiva verdadera y las lápidas de las esperanzas y las ilusiones sepultadas a lo largo del camino recorrido. No es sino cuando uno ha muerto, cuando puede clarear el día del juicio. Y cuando uno está muerto no puede ver ni juzgar nada. ¡Qué ironía suprema! *Nicht wahr?* Los cadáveres de la Morgue ¡qué historia podrían contar! Pero los muertos se callan... Mientras hay vida hay esperanza, y así los peores cinismos jamás se han podido decir. Solamente yo, que soy el muerto viviente, el vivo difunto, el primer mortal estoy en condiciones de exigir una explicación. No me digan que he pecado y que estoy en el infierno. Casi todos los pecados son pecados de clasificación por hipócritas y mediocres. ¿Quién puede vivir sin pecar, pecar sin vivir? Está muy bien que Kant diga: "Proceded de modo que vuestra conducta pueda ser una norma para todos los que se hallen en condiciones análogas". Pero Kant no se dió cuenta de que uno es parte de esas condiciones. Y cuando uno es un Heine puede admitirse muy bien que los futuros Heine procedan lo mismo que uno. Es bastante fácil ser virtuoso cuando uno es un profesor de la razón pura, un mecanismo regular y puntual, un objeto que sirve a los ciudadanos de Könisgsberg para regular sus relojes. Pero cuando se llega a ser uno de esos a quienes saludan las rosas y hacen guiños las estrellas... Yo estoy con Schelling: los espíritus elevados están por encima de la ley. No, no, la explicación del cura no es suficiente. Tal vez el cielo nos reserva diferentes explicaciones graduadas según la inteligencia de los sacerdotes de allá arriba. Moses Lump se contentará con un trono de oro y el canto hebreo de los querubines: "Santo, santo, santo", y sin preguntar más. La boca de Abdulah ben Osman la cerrarían los besos de las huríes. Seguramente Cristo no desilusionará a la pobre abuela que, inclinada sobre la Santa Biblia, ve una Jerusalem de oro a través de sus gafas humedecidas por las lágrimas. Con una maravillosa sonrisa

de amor él la recibirá en el umbral de la muerte. Y cuando llevada de su mano vaya sobre las aguas del Jordán Celeste, verá en ellas su rostro arrugado reflejarse en belleza angelical. Ah, pero someter así a un Johann Wolfgang Göethe o a un Gothold Efraim Lessing — ¡qué prueba para un profesor de apologética! Quizás sea ese el sentido de las palabras del Evangelio: "Sólo volviéndonos niños podremos entrar en el reino de los cielos." Yo le dije ayer a mi hijita adoptiva que el cielo es un lugar tan puro y maravilloso que allí se come dulces todo el día (es lo mismo que dice el cura traducido al lenguaje infantil) y que los querubines se limpian la boca con sus alas blancas. "Eso es muy sucio", me dijo la chica. Creo, a menos de volverme niño yo mismo, que pueden hacerse críticas más severas a los querubines.

—¡Oh, Dios mío! — exclamó súbitamente dejando caer las hojas del manuscrito y juntando las manos como para rezar. — Conviérteme en un niño otra vez, antes de que me muera; devuélveme la simple fe, la clara visión del niño que va de las manos de su padre. ¡Oh, Lucía, algunas veces me pongo así, y me dan deseos de sollozar pidiendo misericordia! La otra noche soñé que era un niño, y vi a mi querido padre. Corrí hacia él para abrazarlo, pero al acercarme, todo se confundió en una niebla. Quise besarle las manos, pero retrocedí temblando de frío mortal. Los dedos eran ramas secas y mi padre un árbol sin hojas, al cual el invierno había recubierto de escarcha. ¡Lucía, pequeña Lucía, mi cabeza está llena de locura y mi corazón de pesar! Cántame aquella balada de la dama que tomó sólo una cucharada de sopa... "con tanto azúcar y especias."

Asombrada de su memoria ella recitó la canción de Lady Alice y Giles Collins, mientras el poeta reía inmoderadamente. Al llegar al final

El cura lamió el resto

en su esfuerzo por repetir la línea que tanto le divertía, cayó presa de un horrible espasmo, que lo desgarró y retorció hasta que su cuerpo infantil quedó completamente arqueado. A ella se le saltaron las lágrimas.

—No me compadezcas tanto — balbuceó tratando de sonreir con los ojos — me doblo, pero no me rompo...

Ella aterrorizada tocó la campanilla para pedir ayuda. Entro una mujer de aspecto jovial, alta y bien formada, llevando

en las manos una camisa que estaba cosiendo. Sus ojos y sus cabellos eran renegridos y su rostro ovalado tenía el matiz de la salud. Traía a la cámara mortuoria un hálito de vida y a la vez una sugestión de trágica incoherencia.

Saludó amablemente a la visitante y se dirigió en seguida al enfermo, poniéndole la mano sobre la frente sudorosa en su agonía.

—Matilde — dijo él, al pasar el acceso, — ésta es la pequeña Lucía, de la cual nunca te he hablado, y a quien le escribí unos versos que nunca has leído.

Matilde sonrió amablemente a la matrona romana.

—No, nunca los he leído; me dicen que Heine es un hombre muy inteligente y que escribe grandes libros. Yo no entiendo nada de eso y debo contentarme con creer todo lo que dicen.

—¿No es adorable? — exclamó Heine, encantado; — sólo me quedan dos consuelos, mi esposa francesa y mi musa alemana. No se tratan entre sí, lo cual no deja de tener sus compensaciones, porque como ella no puede leer lo que mis enemigos dicen de mí en Alemania, continúa amándome.

—¿Cómo puede él tener enemigos? — dijo Matilde acariciándole el cabello, — es tan bueno para con todos. No tiene más que dos ideas fijas: ocultar su enfermedad a su madre y ganar lo suficiente para mi porvenir. En cuanto a sus enemigos de Alemania, ¿cómo puede ser eso, cuando es tan bueno con todos los alemanes pobres que pasan por París?

Era conmovedora aquella fe conyugal. Seguramente aquel santo que se ocultaba detrás de aquel Mefistófeles debía tener una existencia real, cuando así la mujer que lo conocía sólo como a hombre, ignorando el resplandor glorioso de su fama, sin cansarse de su larga enfermedad, lo encontraba perfecto, sin mácula.

—Deliciosa criatura, — dijo Heine afectuosamente. — No sólo me cree bueno, sino que piensa que la bondad aleja a los enemigos. Qué ignorancia de la vida acumula en una docena de palabras. En cuanto a esos mis compatriotas pobres, son los mismos que llevan a Alemania largas historias sobre lo que hago y dejo de hacer. Hubo un pobre diablo de músico, que puso música a mis *Dos Granaderos*, al que ayudé mucho, cuando quiso componer una ópera sobre la leyenda del Buque Fantasma, que

yo había tratado en uno de mis libros. Ahora me maldice a mí y a todos los judíos juntos; se llama Ricardo Wagner.

Matilde sonrió vagamente.

—Deberías comer esas chuletas, — dijo, con acento de reproche.

—Verdad, estoy cansado de ese pasto picado que la cocinera llama espinaca. No quiero sufrir los siete años de Nabucodonosor.

—La cocinera se enoja cuando no comes sus platos, *cheri*. Es difícil entenderse con ella desde que la elogiaste por su delicado gusto. Se diría que ella es la patrona y yo la sirvienta.

—Ah, Nonotte, tú no comprendes el temperamento artístico.

Heine hizo una mueca de dolor.

—Esta noche deberías darme una dosis doble de morfina, querida, — dijo.

—No, no... El médico lo prohibe.

—Parece que él es el patrón y yo el empleado — rezongó el enfermo, — pero creo que tiene razón. Estoy gastando 500 francos en morfina al año, y debo moderarme. Puedes irte, querida; queda una buena amiga para distraerme.

Ella se inclnó y lo besó.

—¡Ah, señora! — exclamó, — ¡qué buena es usted en venir a distraerlo un poco!... Es tan agradable para mí ver una cara nueva como un vestido nuevo, porque los viejos comienzan a abandonarnos. No los vestidos, los amigos—agregó alegremente al desaparecer...

—¿No es divina? — preguntó Heine con entusiasmo.

—Me alegro de que la ame, — respondió la visitante.

—¿Amarla? ¿Qué es amor? Yo no he amado nunca.

—¡Usted!

Y todas las historias que sus compatriotas habían difundido, y sus propios poemas de amor estaban en esa exclamación.

—Nunca amé a la mujer mortal, sólo a las estatuas y a las bellas y muertas mujeres de ensueño, desvanecidas con "las nieves de antaño"....

"¿Qué importa con quién me casé? Tal vez me hubieras encontrado digno de la hija de un comerciante o de una señorita de sociedad?

"¿Aclarar mi posición?—mi pobre situación de desterrado—

a algún papá burgués de doble mentón, que vería solamente que mis libros inmortales valen exactamente dos mil marcos?

"Fué cuanto conseguí en la miserable Hamburgo. Y pensar que si yo había hecho mis escritos en facturas, el aprendiz de millonario podía convertirse en magistral millonario, ayudado por los consejos cautelosos de su tío, por los cheques. Oh, mi querida Lucía, jamás comprenderás lo que otros sufren, porque a tu boca la alondra ya llega asada... ¿Un casamiento elegante? Me hubiera ahogado. ¿Un casamiento de interés? Me hubiera quitado el placer exquisito de trabajar para comprar a mí mujer vestidos nuevos. Después de todo, Matilde es tan inteligente como cualquier otra hija de Eva. Su primer pensamiendo, cuando llegó a la edad de la reflexión, fué un vestido. Todos los grandes hombres carecen en realidad de compañera; es de sus propias costillas que se enamoran.

"Una mujer ilustrada, me hubiera comprendido mal. Y no es que en un momento de debilidad no haya procurado darle un barniz de cultura. La mandé a una escuela para que aprendiera a leer y escribir. ¡Mi hija del alma entre todas esas chicuelas! — ¡Ja, ja, ja! — La visitaba los domingos. Hablaba de los reyes egipcios con más erudición que yo, y con gran entusiasmo me repitió la historia de Lucrecia, que oía por primera vez. ¡Querida Nonotte! Si la hubieras visto bailar en la clase de baile, tan graciosa y tan ágilmente como la más pequeña. ¡Qué alegría de corazón! ¡Qué buen humor! ¡Qué sensatez! ¡Y qué fiel compañera! ¡Ah, las mujeres francesas son admirables! Estamos casados hace quince años y cuando a través de esa puerta me llega su risa, desde las puertas de la muerte mi alma vuelve otra vez a ver el sol. Oh, y cómo la quiero, cuando la veo salir de mañana, tan bien arreglada con su libro de misa en la mano, enguantada con elegancia; porque es muy religiosa mi pequeña Nonotte. Pareces sorprendida. ¿Crees que me desagrada la gente religiosa?

Lucía sonrió. — ¿Pero usted no le desagrada a ella?

—Por nada del mundo diría una blasfemia que ella pudiera comprender. ¿Se imagina nadie a Shakespeare explicándose con Ana Hathaway? Pero ella sirvió bien como modelo de artista; crudo material para ser convertido en Imógenes y Rosalinda.

"¡Encantadora criatura! ¿Cómo ustedes, isleños nebulosos, pudieron engendrar a Shakespeare? El milagro de los milagros!

¡Y Sterne! Pero no un irlandés como Swift. Esto se explica. ¿Es leído Sterne?

—No, es solamente clásico.

—¡Bárbaros! ¿Ha leído mi libro sobre las heroínas de Shapeare? Es bueno, *nicht wahr?*

—¡Admirable!

—Entonces, ¿por qué no lo traducen al inglés?

—Es una idea.

—Es una inspiración. ¿Por qué no traducen todos mis libros?

"Pueden; deben hacerlo. Ustedes saben *qué furor* hacen las ediciones francesas. "Francés" es el visto-bueno europeo, porque París es Atenas. Pero los ingleses tendrán celebridad *in ultima Thule;* las islas del mar, como dice la Biblia. Sin embargo, sabe Dios que no es por los luises de oro, aunque Matilde necesita muchos "amiguitos", que es como los llamamos, quizá porque nos dejan tan pronto. Se me ocurre que no los trata con suficiente consideración mi pobre cabecita loca. El cielo la preserve de la ironía de tener que ganarse la vida desde su lecho de muerte. *Ach,* mi editor, Campe, ha edificado un nuevo establecimiento, ¡qué monumento a mi memoria! ¿Por qué algunos editores ingleses no me levantan otro en Londres? Los libros judíos, como los judíos, deben ser difundidos, para que en ellos sean bendecidas todas las naciones de la tierra. Porque los judíos no solamente venden ropas viejas, sino también ideas nuevas. Comencé la vida, no lo repitas, como comisionista de mercaderías inglesas y la termino como intermediario entre Francia y Alemania, procurando que estas dos grandes naciones se comprendan. A ese fin, no indigno, he consagrado mis últimos esfuerzos.

—¿Realmente se considera usted judío todavía?

—*Mein Gott;* ¿he sido otra cosa nunca que un enemigo de los Filisteos

Lucía sonrió: — Sí, pero ¿religiosamente?

—¡Religiosamente! Fué toda mi lucha para despertar al pueblo de su sueño de mil años. ¿Para qué fundé un periódico y me ocupé de mi época y de sus intereses? Goethe ha creado gloriosas estatuas griegas, pero las estatuas no tienen hijos. Mis palabras tendrán salida en hechos. Pónganme más bien con el pobre Lessing. Yo no soy un verdadero helenista. Puedo haber arrebatado con

avidez el gozo, pero el sacrificio de mí mismo ha llamado siempre a las profundidades de mi ser. Como mi antepasado David, no he sido solamente un cantor, he arrojado con mi honda piedrecillas a la frente de Goliat.

—Sí, pero ¿no se ha convertido usted al catolicismo?

—¡Católico! — rugió como un león excitado — ¡vuelven a decirlo! ¿Se me ha levantado ya el mito de la conversión en el lecho de muerte? ¡Cómo se regocijan los imbéciles, ante la idea de que un hombre acepte sus creencias y sus opiniones cuando su cerebro flaquea!

—No, no es la conversión en el lecho de muerte. Es una vieja historia. Se asegura que usted se casó en una iglesia católica.

—Por complacer a Matilde. Sin eso la pobrecita no se creería casada de modo suficientemente grato a Dios. Verdad es que vivimos juntos algún tiempo, sin las bendiciones de ninguna iglesia, pero ¿qué quiere usted? ¡Las mujeres son así! De no ser por un duelo que tuve, hubiera preferido seguir como hasta entonces. ¡Entiendo por una esposa algo más noble que una mujer casada, encadenada a mí por corredores de cambio, y sacerdotes, y juzgaba mi *falso hogar* más firme que muchos "verdaderos"! Pero ya que *iba* a casarme, no podía dejar a mi querida Nonotte en una dudosa viudez. Hasta invitamos a varias parejas bohemias a la fiesta de bodas y les rogamos que siguieran nuestro ejemplo, resolviéndose a dar el último paso. Ja! Ja!, nada hay como el celo de un convertido. Pero convertido al catolicismo, eso es otro par de mangas. Si su ojo derecho le daña, sáqueselo; si su brazo derecho le daña, córteselo. Si su razón le daña, conviértase al catolicismo. No, no, Lucía. Puedo haber rendido culto a la Madona en mis cantos, porque ¿cómo puede un poeta ser insensible a las bellezas de los símbolos y de los rituales católicos? Pero judío he sido siempre.

—¿A pesar del bautismo?

El enfermo se lamentó, pero no de dolores físicos.

—Ah, cruel pequeña Lucía, no me recuerdes mi locura juvenil. Agradece a tu estrella que hayas nacido en Inglaterra. Yo nací bajo la horrenda conjunción de los fanatismos cristianos y judíos, en la Judenstrasse. En mi cuna estaba señalada mi línea de vida del comienzo al fin. ¡Dios mío, qué vida! Sabes cómo Alemania trata a sus judíos — como parias y bestias feroces. En Frankfort duran-

e siglos, los Rabbis más venerables tenían que quitar sus sombreros si el más pequeño vagabundo gritaba: "Jud, mach mores!" Yo he estado encerrado en este Ghetto y he presenciado motines judíos más de una vez en Hamburgo. Ah, el judaísmo no es una religión, sino una desgracia. ¡Y nacer judío y genio! ¡Una doble maldición! Créeme, Lucía, una fe de bautismo era una tarjeta necesaria para ser admitido en la cultura europea .Ni mi madre ni mi tío *Talega* simpatizaron con mi repugnancia de pasar a través del agua bendita para obtener el grado de doctor. Y tan pronto como hice la inmersión, una desgracia cayó sobre mí. Muchas veces me levantaba de noche a mirarme en el espejo y a maldecirme por mi falta de energía. ¡Ay! Mis maldiciones eran más eficaces que las de los Rabbis contra Spinoza, y esta enfermedad me fué enviada para destruir la energía que me quedaba. No es extraño que los médicos no la comprendan. Aprendí en el Ghetto que si no enrollaba las sagradas filacterias alrededor de mi brazo, se enrollaban serpientes en él. ¡Ay de mí! Las serpientes jamás dejaron de enroscarse alrededor de mis pecados. La Inquisición no me habría torturado peor, si yo hubiese sido un judío de España. Cuánto más fácil de soportar son los sufrimientos morales que los físicos. De haberlo sabido antes, hubiera guardado mis maldiciones para mis enemigos y hubiera dejado aparte mis conflictos de conciencia. El divino Shakespeare decía que el más sabio de los filósofos no es una prueba contra un dolor de muelas. ¿Cuándo fué ningún espasmo de placer tan sostenido como el dolor? Dicen los libros de anatomía que sólo se sienten los huesos, cuando están dañados. Felices los huesos que no tienen historia. ¡Ah! Los míos quieren atravesar la piel, como horribles verdades a través de una hermosa ficción. Tendré que disculparme con los gusanos, por no ofrecerles nada más que huesos. ¡Ay, qué amargura es morir! ¡Qué dulce y cómodamente podemos vivir en este dulce y cómodo nido de la tierra! ¡Qué lindas palabras! Haré un poema con ellas. Sí, más bien que morir, viviré otra vez mi niñez miserable en el escritorio de mi tío Salomón, haciendo cálculos errados en sus borradores como un Trinitario, mientras garrapateaba poemas para el *Hamburg Wachter*. Sí, hasta aprenderé latín otra vez en el claustro de los Franciscanos y estudiaré la ley en Göttingen. Porque, después de todo, no tendré que trabajar mucho; una linda niña pasa y vayan al diablo las Pandectas. ¡Y esos locos días de Universi-

dad, cuando íbamos a cenar en la "Landwehr" y la rosada y joven *Kellnerin*, que nos traía nuestro pan, *mit Apfellkompot*, me besaba a mí solo entre todos los *Herren Studenten*, porque era poeta y tan famoso como los profesores! Y cuando sea despedido de Göttingen, iré otra vez a Berlín, y estará la querida Raquel Levin en su salón y asistiré a los Martes de Elisa von Hohenhause, en los cuales leeré mi *Intermezzo Lírico* y las locas noches literarias pasadas con los poetas en la Behrenstrasse. Y bailes, teatro, óperas, mascaradas — no olvidaré el baile en que el hijo de Walter Scott apareció vestido de *highlander*, cuando en Berlín el público deliraba de entusiasmo por las novelas de Wawerley. Y yo también, leeré por primera vez esas maravillosas novelas; sí, y escribiré mis libros otra vez. ¡Oh la divina alegría de la precoz creación! Me pondría otra vez a trabajar con alegre corazón en mi *Harzreise*. La primera noche de Freischütz volvería otra vez y estaría silbando el Jungferd y saboreando punch en el Casino, mientras Carlotita llena mi vaso.

Sus ojos estaban húmedos y repentinamente extendió sus brazos, tomó la mano de Lucía y la oprimió con frenesí; su cuerpo y su rostro estaban convulsos, sus párpados paralizados estaban caídos. No, no — suplicó con voz ronca y profunda, cuando ella procuraba alejarse. — Oigo los pasos de la muerte; debo aferrarme a la vida. Sí, debo. ¡Oh, su cálido perfume!

Ella se estremeció. Por un instante pareció un vampiro que con los ojos cerrados, sorbiera la vida de Lucía para sustentarse; y cuando el horrible acceso pasó, quedaba la angustiosa tragedia de un moribundo que codiciaba la vida.

No era el espectro, como Berlioz lo ponía, mirando burlonamente por la ventana de su tumba el mundo que había dejado.

Su locura se desvaneció. Cayó hacia atrás en un tranquilo sopor, mientras pasaban pequeños estremecimientos por su rostro inexpresivo.

Lucía se inclinó sobre él, con profunda aflicción. ¿Se iría? ¿Llamaría? En aquel momento comenzaron a salir de los labios del enfermo palabras incoherentes, pronunciadas a intervalos; después una risa sarcástica y suspiros sollozantes. Un momento más tarde, como un zumbido, cantaba un recuerdo de su vida estudiantil:

Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus;

y su máscara de muerto se iluminó con las alegrías de la vida. Y siguieron los lejanos recuerdos; su infancia en Düsseldorf surgía continuamente de su cerebro comatoso; su madre, sus hermanas y hermanos; el maestro de baile que él arrojó por la ventana; la emancipación del Ghetto por los conquistadores franceses; el alegre tambor que le enseñó francés; el paso de Napoleón en su caballo blanco; el joven amigo ateo con quien estudió a Spinoza a escondidas, y los campesinos a quienes compraba pájaros para ponerlos en libertad; el pelo, rojo como sangre, de la sobrina del verdugo, que cantaba canciones populares... De repente volvió en sí, levantó su párpado con el índice y la miró.

—¡Católico! — exclamó colérico. — Jamás volví al judaísmo, porque nunca lo dejé; mi bautismo fué una simple mojadura. Nunca puse Heinrich, sino H en mis libros y tampoco he dejado de escribir "Harry" a mi madre. Aunque los judíos me odian más que los cristianos, he estado siempre del lado de mis hermanos.

—Lo sé, lo sé — dijo Lucía con dulzura. — Siento haberlo mortificado. Recuerdo bien el párrafo en el cual decía que su conversión al cristianismo era culpa de los sajones, que cambiaron repentinamente en Leipzig; o de Napoleón, que no tenía necesidad de ir a Rusia; o de su maestro de escuela, que le enseñó en la Geografía dónde quedaba Brienne y no le dijo que el invierno en Moscú era muy frío.

—Muy bien; entonces — dijo el enfermo ya tranquilo — no permitas que digan tampoco que fuí convertido al judaísmo en mi lecho de muerte. ¿No fué mi primer poema inspirado en la *Hagada?* ¿No fué mi primera tragedia *Almanzor,* la verdadera tragedia de la despreciada Israel, la gran raza que supo salvar de las ruinas de su segundo templo, no el oro ni las piedras preciosas, sino su real tesoro: la Biblia, un don hecho al mundo que haría a los turistas cruzar los Océanos para ver a los judíos, si solamente uno hubiera quedado vivo? El único pueblo que conservó la libertad de pensamiento durante la Edad Media y que ahora ha conservado a Dios contra el libre pensamiento del mundo moderno. Somos los guardias suizos del Deísmo. Dios ha sido siempre el principio y el fin de mi pensamiento. Cuando oigo discutir su existencia, siento lo mismo que sentí una vez en un manicomio cuando perdí mi guía: una espantosa

soledad en medio de un mundo enloquecido. ¿No es mi mejor trabajo *El Rabbi de Bacharach,* dedicado a expresar "el vasto dolor judío", como le llama Börne?

—¿Pero nunca lo terminó?

—Fuí un tonto en dejarme persuadir por Moser. ¿O fué Gans? Ah, no me tendrá en cuenta Jehovah, a aquella Nueva Hermandad de Jerusalem, en los días en que yo soñaba reconciliar judíos y griegos — la bondad de la belleza, con la belleza de la bondad. — ¡Oh, esos días de juveniles ensueños, cuyos inviernos eran más cálidos que los veranos de los años que siguieron! Cómo trataron de aplastarnos el Estado y los Rabbis unidos. ¡Oh, el valiente Moser, de espíritu elevado, de corazón puro, que pasó del escritorio de comerciante al laboratorio, que estudió sánscrito por divertirse, *Morituras te saluto!* Y tú también, Markus, con tu cuerpo infantil, tu mirada de viejo y tu enciclopédico inorgánico espíritu. Y tú, Gans, con tus prestidigitaciones hegelianas demasiado orgánicas.

Sí, los rabinos tenían razón; la fuente bautismal nos ha conquistado al fin. Sí; Dios tendrá seguramente en cuenta las buenas intenciones, como que le regocijan más los sueños de los grandes corazones que los hechos de los burgueses de la virtud, cuya bondad es producto de la gendarmería.

¿Y dónde en verdad, si no en el judaísmo, ensanchado por el helenismo, encontraremos la religión futura? Y un judío la encontrará. Tenemos el dón de la religión, la sabiduría de las edades. Ustedes, razas jóvenes, no han llegado nunca tan lejos como Moisés, la figura gigante que empequeñece al Sinaí cuando se para en él el gran artista de vidas, quien, como decía en mis *Confesiones,* edific ópirámides humanas; que creó a Israel; que tomó una pobre familia de pastores y creó con ella una nación — un grande y eterno pueblo sagrado, el pueblo de Dios, destinado a sobrevivir a los siglos y a servir de modelo a las otras naciones, — un estadista y no un soñador, que no negó el mundo ni la carne, sino que los santificó. ¿La felicidad no está implicada en la misma aspiración cristiana de la bienaventuranza ulterior? Y el "hombre Moisés era muy humilde", el más humilde y amable de los hombres. También — aunque a menudo se olvida — estaba dispuesto a morir por los pecados de los otros, rogando, cuando su pueblo había pecado, porque *su* nombre fuera borrado; y aunque

Dios le ofreció hacer de él una gran nación, prefirió la grandeza de su pueblo. Los condujo a Palestina, pero su pie jamás tocó la tierra prometida. ¡Qué gloriosa, divina figura y, sin embargo, tan inclinada a la venganza y al error, tan admirablemente humana! Cómo está modelado a lo Rembrandt — mientras los famélicos monjes han hecho de tu Cristo una simple figura decorativa rodeada de dorado esplendor! ¡Oh, Mosche Rabeinus, Moisés, nuestro verdadero maestro! No, Cristo no fué ni el primero ni el último de nuestra raza que usó coronas de espinas. ¿Qué fué Spinoza sino un Cristo desde el punto de vista de la meditación?

—Donde quiera que una gran alma expresa sus sentimientos hay un Gólgota — citó Lucía.

—Conoces cada palabra que he escrito — respondió el enfermo, infantilmente halagado. — Decididamente debes traducirme. Serás mi apóstol entre los gentiles. Ustedes los ingleses son buenos apóstoles. Bajo Cromwell se volvieron judíos. Y ahora sus misioneros están implantando nuestras doctrinas en los mares del Sur, o entre los josses y pagodas de Oriente; sus jóvenes están colonizando continentes desconocidos con el fundamento del Decálogo de Moisés. Están fundando una Palestina tan amplia como el mundo. Las leyes salen de Sión, por el camino de Liverpool y Southampton. Tal vez sean ustedes, en verdad, las Diez Tribus perdidas.

—¿Entonces me hará judía a mí también? — preguntó ella riéndose.

—Judía o griega, hay solamente dos posibilidades religiosas — los fetiches y los derviche no cuentan; — el Renacimiento es el resurgimiento de esas dos influencias y desde el siglo XVI ambas han aumentado sin vacilar. Lutero es un hijo del Antiguo Testamento. Desde el Exodo, la libertad ha hablado siempre con acento hebreo. El Cristianismo es el judaísmo divinamente enloquecido, una religión sin sistema de drenaje, un magnífico sueño desprendido de la vida, el alma separada del cuerpo flotando en el empíreo, cuando solamente puede ser un globo cautivo. No tomó su idea del judaísmo de los judíos. Es solamente una apostólica sucesión de grandes almas que comprenden todo lo de este mundo. La misión de los judíos nunca terminará, hasta que los cristianos sean convertidos a la religión de Cristo.

Lasalle es mejor discípulo del Maestro que los sacerdotes que acusan al socialismo. ¿Has conocido a Lasalle? ¿No? Lo encontrarás aquí algún día. Una maravilla. Yo *plus* voluntad. Lo sabe todo, lo siente todo. Y, además, es un martillo en la acción. Será el Mesías del siglo XIX. Cuando cada hombre sea un Spinoza, y haga el bien por amor al bien, cuando el mundo sea gobernado por la justicia y la fraternidad, la razón y el buen humor, entonces los judíos dejarán de predicar, porque será el Santo Sábado. ¿Notaste, Lucía, que dije razón y buen humor? Nada sobrevivirá a la larga. sino lo que satisfaga el sentido de la lógica y el sentido del humor.

Lógica y risa — las dos trompetas del destino. No pongas tu confianza en los príncipes. — Los verdaderamente grandes en la tierra son siempre humildes. La pompa y el ceremonial, papas y reyes, son juguetes para niños. Cristo cabalgó en un asno; ahora el asno cabalga en Cristo.

—¿Y cuándo cree usted que sonarán sus trompetas? ¿Antes que llegue el milenio? — dijo la pequeña Lucía sintiéndose extrañamente vieja y cínica al lado de este incorregible idealista.

—Tal vez soy otro soñador del Ghetto; tal vez haya luchado en vano. Una judía se presentó una vez con su hijo llorando y pidió ver al Rabino. Se lamentaba de que el niño, en vez de tomar en serio los negocios, como sus padres, quería dedicarse a la religión y estudiar para ser un Rabino. ¿Podría el Rabino disuadirlo? "Pero, por qué está usted tan afligida? ¿No soy yo también "Rabino"? Sí — replicó la mujer; — pero este tonto lo ha tomado en serio." — *¡Ach!*, de vez en cuando surge un soñador que toma en serio la fe aparente del mundo, y el mundo pisotea a otros tontos.

"Tal vez no haya resurrección para la Humanidad. Si es así, si ningún Salvador del mundo llega en tren, permítasenos conservar la imagen de ese Sublime Soñador, cuya sangre es bálsamo para los pobres y los sufrientes."

Maravillada de su lucidez mental, de su elevación espiritual, la visitante quiso despedirse de él, llevando esa imagen en su memoria, cuando se presentó un judío casi paralítico, de barba gris, y la instantánea despedida que le hizo Heine, a causa de ella, le impidió retirarse en seguida.

—¡Mi jefe de policía! — dijo sonriendo. — Vive de mí y yo de sus noticias del gran mundo. Me dice lo que hacen mis enemigos. Pero yo los tengo allá—y señaló una caja de ébano que había sobre una cómoda y le pidió a Lucía que la alcanzara.

—Perdóname antes que me olvide — dijo, y tomando un lápiz como una daga, trazó unas líneas garabateadas, riendo venenosamente.

—¡Los tengo aquí! — repitió. — Procurarán impedir la publicación de mis Memorias; pero yo los engañaré. Vivo o muerto, no se me escaparán. Maldito el que lea estas líneas, si se atrevió a atacarme. Heine no muere como cualquier hombre. Las garras del tigre sobrevivirán al tigre. Cuando yo muera, será para *ellos* el Día del juicio.

Era un resto de su larga vida de luchador independiente, de todas las leyendas que ella había oído de sus sórdidas querellas, de sus extorsiones a sus parientes, de la explotación a su tío.

Ella se preguntó: ¿Es el genio, como la perla, solamente una espléndida enfermedad?

En voz alta dijo:

—¿Ha terminado con Börne?

—¿Börne?—dijo dulcificado. —*Ach!* ¿Qué tenía yo contra Börne? Dos judíos alemanes bautizados, desterrados en París, deben perdonarse en la muerte. Mi libro no fué comprendido. Desearía no haberlo escrito. Siempre admiré a Börne, aunque no pudiera mantener mi pasión de mis días de San Simoniano, cuando mi Egeria espiritual era Raquel von Varnhagen. Pasé tres días magníficos con él en Frankfort, cuando estaba lleno de sutileza judaica y no se había convertido todavía en un simple político. Era un valiente soldado de la Humanidad, pero no tenía el sentimiento del arte. Yo no podía soportar la chusma asquerosa que lo rodeaba con su atmósfera de sucio tabaco alemán y las vulgares tiradas contra los tiranos. La última vez que lo vi estaba casi sordo, y la consunción lo había convertido en un esqueleto. Estaba envuelto en una amplia y lujosa *robe-de-chambre,* y decía que si un emperador estrechara su mano, se la cortaría. Yo le dije que si un obrero estrechara la mía, me la lavaría. Así nos despedimos, y me denunció como un traidor y un burlón que predicaba monarquía o republicanismo, según lo que sonara mejor en la frase. ¡Pobre Loëb Baruch! Tal vez tuviera más razón que yo, al pensar que sus her-

manos judíos se dejarían absorber por las otras naciones. Vino al mundo el mismo año de la muerte del viejo Mendelssohn. ¡Qué ironía! Pero lamento las insinuaciones contra madame Strauss. Las he suprimido en la nueva edición, aunque tal vez he satisfecho el sentimiento de justicia de su marido, permitiéndole que me hiciera fuego mientras yo disparaba al aire. ¿Qué más podía hacer?

—Me alegro que las haya suprimido — dijo ella conmovida. Y continuó:

—Sí; yo no tengo la audacia de Napoleón. Un poco de conciencia convencional se me adhiere todavía.

—Nunca he podido comprender su culto por Napoleón.

—Habla la inglesa: — Ustedes, fariseos, perdóneme, no comprenden a los grandes hombres; ustedes y su Wellington. Napoleón no era de la madera de que se hacen los reyes, sino del mármol de los dioses. Te diré que el "código Napoleón" llevó la luz no solamente a los ghettos, sino también a muchos otros fétidos nidos de araña del feudalismo. El mundo necesita terremotos y tormentas acompañadas de truenos, porque si no se corrompe y se estanca. Este París necesita un azote de Dios, y en el momento en que Francia dé un pretexto a Alemania, habrá cilicio y cenizas, o la profecía habrá muerto en Israel.

—*Chi vivra verrá* — salió impensadamente de los labios de ella. Después, ruborizándose, dijo con rapidez: — Pero, ¿cómo puede honrar usted a Napoleón y a Moisés simultáneamente?

—¡Ah, mi querida Lucía, si tu alma fuera como el palacio de Aladino, con mil ventanas abiertas al espectáculo humano! Los tontos llaman paradoja a eso de no querer cerrar los ojos a la mitad del espectáculo. Amo al pueblo, pero detesto su estupidez y desconfío de sus caudillos. Odio a los aristócratas, y amo a los lirios que no trabajan ni pinchan, y que a veces llevan su perfume y sus blancas vestiduras a la habitación de un enfermo. ¿Quién endurecería en el trabajo los blancos dedos de Corysanda? ¿Quién sacrificaría el fru-frú de la falda de seda de Lalage?

"Deja que los pobres se mueran de hambre; no pretendo patatas en el Parnaso. Mi socialismo no es de barricada y pan moreno, sino de ropas de púrpura, música y comedias.

"Sí, nací para la paradoja. Un alemán parisino, un judío ale-

mán, un odiado expatriado político que suspira por morir en la vieja Alemania, un escéptico que sufre con cristiana paciencia, un poeta romántico que expresa en formas clásicas el espíritu moderno; un judío pobre, ¿crees que no me veo con la misma lucidez con que veo al mundo? "Mi espíritu es para mí un reino" — cantó tu poeta. — El mío es una república, donde todos los caprichos están en libertad, todos iguales y fraternales, como conviene a los hijos de la luz. O si hay un déspota, que sea un bufón del rey, que se ría de él tanto como de sus súbditos. Pero no estoy más cerca de la verdad por no estar enjaulado en un credo o en un clan. ¿Quién se atreve a pensar que la verdad está helada en este planeta fantasmagórico, que gira en el tiempo sin principio a través del espacio sin fin?

"Confiemos, para honor de Dios, en que las creencias contradictorias por las cuales han muerto los hombres, son todas verdaderas. Tal vez el *humour*, la verdadera piedra de toque hegeliana, a la cual todo cede su negación latente y pasa a contradecirse, da luces y sombras más claras que su pedantesco *Filisteísmo*.

"¿Está verdaderamente la verdad en la blanca luz fría o en el vacilante juego de luz de los tonos irisados que se funden en él? ¡Bah! Tu crítico filisteo me compendiará en una frase después que yo muera, o destrozará mi reputación en pedazos, mostrará cómo se contradicen el uno al otro y me juzgarán como un maestro de escuela, tantas buenas notas por esta cualidad y tantas malas por aquella. Los biógrafos me pesarán, como hacen los tenderos, como Kant pesó a la Divinidad. Puede uno ser juzgado por sus iguales o sus superiores, por espíritus que limitan el propio, no por los que son inferiores a uno. Te digo que cuando hayan escrito tres toneladas de críticas sobre mí, me comprenderán tan poco como el Cosmos que reflejo. ¿El pino contradice a la rosa, o la tierra de los lotos a los témpanos?

"Soy España, soy Persia, soy el mar del Norte, soy los magníficos dioses de la antigua Grecia, soy Brahma meditando sobre las tierras asoleadas. Soy Egipto, soy la Esfinge. Pero, querida Lucía, la tragedia de la moderna conciencia que todo lo refleja, se atreve a mirar a Dios cara a cara, no contentándose, como Moisés con ver la parte posterior, ni como los israelitas, con mirar a Moisés. *Ach!* ¿por qué no nací cúbico como Moisés Mendelssohn o sublimemente unilateral como Savonarola? También yo pude

morir para salvar a la Humanidad, si al mismo tiempo no hubiera sospechado que era indigna de salvarse.

"Ser Don Quijote y Sancho Panza en uno, ¡qué tragedia! No, las limitadas inteligencias son más felices: los que ven la vida de más noble manera y en la unidad encuentran la fuerza. Quisiera haber sido un Milton, como una de vuestras austeras catedrales que respiran sagrados recuerdos, resuenan con las notas de un gran órgano, con ventanas de colores, en las cuales se reflejan y oscilan las sombras de los verdes campos, que hablan de la Naturaleza.

"O uno de vuestros aristócratas, con una suntuosa residencia en el campo, perros, caballos y una hermosa mujer. En resumen, quisiera ser tu marido. O a falta de eso, que mi esposa fuera una sencilla y afectuosa criatura, cuya idea de cultura se redujese a los repollos.

"*Ach!* ¿por qué es mi alma más amplia que el Ghetto en qué nací? ¿Por qué no estoy con los de mi clase?"

Lo interrumpió un ataque de tos y la "pequeña Lucía" pensó que toda la tristeza de su vida y de sus cantos, era causada por el desvío de alguna niña judía, del círculo familiar.

—Lo canso, no me hable. Me sentaré aquí un momento más.

—No. Yo te canso a ti. Pero no puedo menos de decirte mis pensamientos; porque eres al mismo tiempo la niña que me ama y la mujer que me comprende. Y ser comprendido es más difícil que ser amado. Mis padres mismos jamás me comprendieron. ¿Eran ellos, el plácido hombre de negocios y la inteligente holandesa que Dios bendiga, que tanto desprecia la novela? No, mi padre era Alemania y mi madre era el Ghetto. Vive en mí el meditabundo espíritu de Israel, que engendró el suave humorismo de sus sabios y las celestiales fantasías de sus santos. Tal vez hubiera sido feliz con la primera judía de ojos negros cuyo padre hubiera transigido con un poeta pobre. Hubiera podido mantener una cocina con doble vajilla y hubiera comido tortas por Pascua.

"Cada viernes, al volver de noche de mi trabajo, encontraría sobre la mesa un mantel tan limpio como la cara de mi esposa, encendidas las velas del Sábado y los Angeles de la Paz sentados ocultándose bajo sus grandes alas invisibles, y una mujer, piadosamente consciente de haber puesto su pan sobre el fuego, me besaría tiernamente y yo recitaría una antigua melodía: "¡Una mu-

jer virtuosa! ¿Quién puede hallarla? Su precio es más elevado que el de los rubíes." Habría niños con grandes ojos inocentes en cuyas cabezas angelicales hubiera apoyado las manos para bendecirlos, rogando a Dios que los hiciera como a Efraim y Manasés, Raquel y Lía, personas de dudosa ejemplaridad; y sentados a la mesa comeríamos el *Shalent,* que es la comida más divina del mundo, esperando al Leviathán que aguarda la bendición en la mesa del Mesías. Y en lugar de cantar a cocottes y sirenas, cantaría como Jehuda Halevy, mi *Herzensdame,* Jerusalem. Tal vez ¿quién sabe?, mis Melodías Hebraicas, serían incorporadas a la liturgia de las fiestas, y piadosos ancianos las cantarían en desorden a través de sus narices.

"Las letras de mi nombre correrían por los versos en forma de acróstico y el último de ellos inspiraría al cantor jubiloso largos trémolos, mientras el coro zumbaría responsos. Y quizá un banquero judío a quien mis poemas actuales son indiferentes, habría llorado golpeándose el pecho y tomando rapé al oír esas palabras.

"Yo hubiera sido enterrado con todo honor en la "Casa de la Vida" y mi hijo hubiera dicho *Kadisch.*

"¡Ay de mí!, después de todo, es tanto mejor ser imbécil y caminar por los antiguos senderos llanos que vagar detrás de los deseos de nuestro corazón, con los ojos fijos sobre las azules colinas. Verdad es que hay gloriosas perspectivas que explorar y corrientes de plata viva en que bañarse, y caballos salvajes que tomar por las crines, pero estamos en tierras desconocidas, sin estrellas y sin brújula. Un paso en falso y caemos a un precipicio o a un pantano. Es peligroso despreciar a los viejos caminantes. Veo a Moisés ben Amram, con su cadena de melid y sus intrumentos de hacer cálculos, marcando en esas tablas de piedra los más profundos abismos y los más fangosos pantanos. Cuando yo estaba con los hegelianos, decía, o mejor dicho digo todavía, porque ¡ay de mí!, no puedo suprimir lo que he publicado: "enseñen al hombre que es divino; el conocimiento de su divinidad lo inspirará para manifestarla." Veo ahora que nuestra divinidad es como el viejo Júpiter, que se convirtió en una bestia tan pronto como vió a la hermosa Europa. Quiera Dios permitirme borrar mi libro sobre Filosofía alemana. No, no; la Humanidad es demasiado débil y demasiado desgraciada. Debemos tener fe, no podemos vi-

vir sin fe en las viejas sencillas cosas, el Dios personal, la amada Biblia y la vida de ultratumba."

Fascinada por su conversación, que parecía jugar como relámpagos sobre un peñasco a media noche, revelando no solamente alturas y profundidades sin fin, sino también los despojos y las botellas vacíac de un pic-nic. Lucía tuvo la intuición de que el espíritu de Heine reflejaba, o más bien refractaba, como él pretendía, el Todo. Pero no tan sublimemente empañado como en Spinoza, sino específicamente coloreado e infinitamente coordinado, de modo que puede pasar de lo sublime a lo ridículo con igual sentido de su valor en el plano cósmico. Era la proclamación de la Unidad por el artista judío, el "Oye, oh Israel" del humorista.

—¿No terminará nunca esta lucha de judíos y griegoe? — se dijo Heine, de modo que ella no comprendió si hacía una alusión personal o general. Después, como Lucía se apartara, le dijo tiernamente:—Temo haberte ofendido. Pero de una cosa jamás he blasfemado: de la Vida. ¿No es el goce una oración implícita, una gracia latente? Después de todo, Dios es nuestro Padre y no nuestro maestro de ejercicios militares. No es tan sombrío y solemne como los sacerdotes lo muestran. Hizo al gatito para que cazara su cola y a mi Nonotte para reír y bailar. Ven otra vez, querida niña, porque mis amigos se han acostumbrado a verme morir y creen que siempre estaré muriendo — una inmortalidad al revés. — Pero encontrarán algún día que el guiñol se ha cerrado y que el payaso está muerto en su caja. Adiós. ¡Dios te bendiga, pequeña Lucía, Dios te bendiga!

El guiñol se cerró más pronto de lo que él esperaba; el bufón guardó su mejor frase para el final:

—*Dieu me pardonnera* — dijo. — *C'est son métier.*

Versión Castellana de Héctor Pedro Blomberg.

CADOSCH

Keine Messe wird man singen,
Keinen Kadosch wird man sagen,
Nichts gesagt und nichts gesungen
Wird an meinen Sterbetage.

Heine.

NADIE dirá *Cadosch en mi tumba*". Así dice Enrique Heine y lo dice en su poesía más dolorosa y más triste. Mientras su cuerpo yacía vencido en el sillón y los párpados inmóviles cubrían rígidamente sus pupilas en que aún vibraba el recuerdo de las visiones antiguas — el Rin en las noches de plata, bordeado de tilos y a su sombra la silueta desvanecida de Loreley — evocaba la vida vivida en la angustia, en una especie de soledad tumultuosa y aturdida, llena de esperanzas heroicas y de sueños magníficos. ¿Dónde estaban esas esperanzas del tiempo del tambor Legrand y de los amores con la inefable y simple Amelia? Cuando el poeta lograba levantar un párpado con la mano trémula, adelgazada por largos padecimientos, veía caer la nieve sobre las calles de París y recordaba la época distante en que la ciudad milagrosa apareció por primera vez ante sus ojos alucinados. Creía entonces que cabalgaba el sublime rocín de D. Quijote y se puso, fiero de ira y de denuedo, a embestir contra los molinos y a rescatar con su espada las princesas cautivas y a vengar la justicia ofendida. ¡Días lejanos, días sumergidos en lo hondo del pasado! Ahora, su rocín quijotesco era aquel sillón de retorcidos brazos y de alto respaldar y afuera caían lentos copos de nieve. En una tarde así, mientras Matilde peinaba a su perrito, pensó en la nieve que caía sobre las callejas angostas del cementerio, el cementerio donde reposan los judíos bajo el benigno cielo francés. Y pensó también que siendo judío, no había tristeza mayor para su alma como la de no dejar detrás suyo a alguien que le tribute el homenaje lúgubre de la oración de los muertos, el sagrado *Cadosch*, que es la perpetuación después de la vida. Fué cuando compuso la doliente lamentación: "Nadie dirá *Cadosch* en mi tumba".

¿Nadie? Hace muchos inviernos que la nieve cae sobre la lápida del dulce poeta de los cantares y aún vive su imagen hermosa y melancólica en la memoria de los hombres como si todavía estuviera reclinado en el sillón, arrimado al cristal de la ventana y mirando deshacerse en el aire los copos blancos. Y en los corazones de los hombres resuena, como resuena en mi corazón, el canto gimiente. Es invierno y hace frío. Pienso en las cosas que fueron, en los sueños que ya no se realizarán, en las esperanzas que se borraron. Y al evocar la vida solitaria y profunda de aquél cuyas palabras se abren en nuestras almas como rosas en la mañana del fresco jardín, digo al poeta:

—¡Oh divino ruiseñor que huiste de la fronda de los tilos germánicos para anidar en la copa de los anchos castaños que sombrean las avenidas de París! ¿Cómo pudiste creer que nadie rendirá el supremo tributo al borde de tu sepulcro? Heme aquí, como todos los que han sabido de sinsabor y de amargura, y en recordación tuya, con humildad y con tristeza de huérfano, recito la oración que comienza con las memorables palabras, en el idioma armonioso y remoto de los profetas: *Isgadel Veiscadeisch...*

Alberto Gerchunoff.

UNA BIBLIA HEINEANA

A principios del año pasado, las prensas de Rütten y Loening, de Francfort del Meno, lanzaron a la circulación las "Conversaciones con Heine", de H. H. Houben (1). A partir de ese momento, todos los que amamos a Heine, todos los que encontramos que el mundo y la vida humana eran un poco más bellos el día de nuestra infancia en que cayó en nuestras manos el "Intermezzo", pudimos decir que nuestro culto tenía ya su evangelio. La bibliografía heiniana es copiosa, sin duda, y lo es desde hace muchos años, así en el aspecto biográfico como en el de la crítica y la exégesis. En vida del divino Enrique y después de su tránsito, son incontables los comentaristas que tuvieron su obra y su existencia, en Alemania y fuera de Alemania. A quien pudiera acudir directamente a esas fuentes, le sería dado, pues, seguir paso a paso la vida de Heine, desde la cuna hasta la última hora de su doble destierro — doble porque vivió y murió en suelo extraño y porque el reino de Heine tampoco era de este mundo —, como le sería dado, leyendo los trabajos de comentario y de crítica, conocer el juicio de los coetáneos y de los hombres de las generaciones posteriores sobre la obra de ese "ruiseñor alemán que anidó en la peluca de Voltaire", según la apresurada calificación que Menéndez y Pelayo había de rectificar.

Podría de tal manera seguir también con la mirada, idealmente, la curva ascendente que ha seguido en el tiempo y en el espacio el astro de su gloria, hasta fijarse definitivamente en el cenit desde donde fulge para nosotros, los hombres del siglo veinte. Hasta fijarse definitivamente, digo, porque la gloria de Heine es de aquellas que no están sujetas a contingencias que las puedan amenguar, es de aquellas que nada tienen que ver con las modas literarias, esto es, con la imbecilidad eterna de los snobs. Fulge, así, como el sol, diuturnal e ininterrumpida; y ni siquiera hay el peligro de que, como el sol, se oculte a veces, en esos carnavales del sol que son los eclipses, porque la gloria de Heine no es ni ha sido nunca una gloria espectacular y aparatosa, esto es, convencional, facticia, como son muchas glorias literarias de hoy y de todos los tiempos. Muchas de ellas, la mayor parte de ellas, en efecto, o son una moda y están destinadas como todas las modas a muerte irremediable, o subsisten, enclenques e invertebradas, porque las sostiene algún nacionalismo. La de Heine no está en ninguno de esos casos. Heine no es ni ha sido nunca una moda literaria; por eso no muere. Tiene hoy, como tuvo ayer, como tendrá siempre, una legión de amadores en todos los rincones del mundo; pero esos corazones adictos le adoran en espíritu y en verdad, le adoran en el templo lo mismo que en la montaña. No pregonan su culto a los cuatro vientos, según costumbre de los sacamuelas literarios al servicio de la gloria de este o de aquel país. Lo releen, lo comprenden, lo aman: eso es todo. Mientras la imbécil turbamulta se afana en exaltar y en derribar ídolos nuevos, aquellos a quienes una

(1) Gespräche mit Heine, zum ersten mal gesammelt und herausgegeben von H. H. Houben. Literarische Anstalt Rütten and Loenning - Frank Furt.

vez tocó el genio de Heine con su varita mágica, vuelven a leer el "Intermezzo" y "El Regreso" y vuelven a encontrar en sus páginas áureas lo que siempre encontraron. El culto de Heine es, así, un culto íntimo, recatado y tácito; pero es un culto que tiene inmenso número de fieles, y que los tiene bajo todos los cielos. Y será así mientras el amor no haya muerto en el mundo, mientras haya almas organizadas para el ensueño y para la melancolía. Puede afirmarse, por eso, que si en la historia literaria del mundo ha habido jamás un valor firme y sólido, un valor indestructible y permanente, ese valor es el valor Heine. Y es así — insisto sobre este punto a mi ver fundamental — precisamente porque Heine no fué nunca una moda ni el fruto de la vanidad nacionalista. En general, amigos, tened presente esta regla: cuando un país cualquiera se niegue a reconocer "oficialmente" en un escritor determinado a una gloria "oficial", cuando la crítica académica y doctoral, cuando las personas distinguidas e importantes rechacen esa gloria o la menosprecien, es señal de que esa gloria no va a morir jamás. Fué ayer el destino de Poe, de Baudelaire, de Oscar Wilde; fué el de Heine. Es hoy el de Bernard Shaw. Para esta clase de creadores, para estos expósitos del nacionalismo, la gloria viene de afuera, y se agranda a despecho de la crítica oficial y ortodoxa. No son propiedad de ningún país; son de la Humanidad.

Me aparto de mi tema. Quería decir, simplemente, que siendo tan profusa, en todas las lenguas, la bibliografía heineana, existía verdadera imposibilidad, para los afiliados a ese culto, de llegar a conocer siquiera la mejor parte de ella. ¿Quién tiene la ocasión o el tiempo necesarios para revisar viejas colecciones de periódicos, para consultar en las bibliotecas libros no reimpresos, agotados, fuera del comercio, poco menos que desconocidos ya muchos de ellos? Sería una labor ímproba, un trabajo de años.

Es, justamente, la que se impuso H. H. Houben, evangelista del culto heineano. Con paciencia de benedictino, este erudito alemán acudió a todas las fuentes que pudieran arrojar luz sobre la vida y la obra del poeta, acudió, ante todo, a los relatos de los contemporáneos, de los que le conocieron en la intimidad, utilizó el inapreciable material de la "Düsseldorfer Landes—und Stadbibliothek", donde existe una sección especialmente dedicada a Heine, y pudo así — es de imaginarse después de cuánto esfuerzo — compilar ese admirable centón que son sus "Conversaciones con Heine". En los 825 parágrafos que comprende ese compacto volumen de más de mil páginas, se cifra una verdadera biblia de este culto lírico, y por ende inofensivo, que es el culto de Heine. Todo el Heine que no está en los libros de Heine, está en el libro de Houben. Está allí, pues, el Heine de las anécdotas: el de las ocurrencias agudas, el de las frases ingeniosas o profundas, joviales o melancólicas; el que, en el lecho de la inmovilidad y de la agonía, expresa su confianza en que Dios ha de perdonarle, porque ese es su oficio...

Y este libro de Houben, como debe serlo un verdadero evangelio, no es un libro para iniciados, no es la obra de un dómine adusto: es un libro fácil, agradable, ameno. Ya lo dice el profesor Houben en el breve prólogo: "Mi libro no va enderezado al reducido círculo de los eruditos; he querido que resultara perfectamente inteligible, en todas y cada una de sus partes, para todos los amigos de Heine y de la literatura".

Un libro de conversaciones con Heine, no podía ser otra cosa que lo que es el libro del profesor Houben:

una recopilación de pasajes extraídos de los escritos de los que trataron a Heine y de los que con él convivieron; de sus parientes, de sus amigos, de sus colegas. Tenía que ser, también, un libro compuesto después de sus días mortales, esto es, cuando él ya no pudiese evitarlo. Por algo Alfred Meissner, uno de los testigos de la vida del poeta cuyos libros han suministrado a Houben rico y abundante material, escribe en "Geschichte meines Lebens": "Tengo la certidumbre de que, de haber tenido motivos para atribuir a alguien la intención de dar forma escrita a sus juicios y a sus ocurrencias, le habría señalado la puerta, sencillamente. *Aquellas cosas suyas que le interesaba hacer conocer del público, quería ser él mismo quien las escribiese...*"

No, resueltamente: Heine no era el hombre para prestarse a esa clase de complicidades. El bueno de Johannes Peter Eckermann no hubiera hecho negocio con él. ¡Tener a su lado un escriba que fuera registrando día a día, implacablemente, todas sus frases, sus "salidas", todas aquellas "boutades" geniales a las que no daba importancia! ¡Hablar constantemente, sin tregua, sin respiro, ante el artilugio que sirve para impresionar discos de fonógrafo, y saberlo uno mismo! ¡Tener de ese modo la conciencia de que se está hablando para la posteridad!

En verdad os digo que Enrique Heine era demasiado pobre para poder permitirse esos lujos y se sentía demasiado rico para necesitarlos. Su evangelista ha aparecido, por eso, cuando debía y cuando podía aparecer. No podía haber sido, como en el caso de Goethe, un evangelista poco menos que contratado para trabajar como tal; no podía haber sido, como en el caso de Hugo, "un temoin de sa vie", porque acabamos de saber cómo las gastaba el poeta con esa clase de testigos. Quien compilara un día los sagrados textos, tenía que ser un hombre sabio y paciente, que fuese a la vez un erudito y un buen amador de la eterna belleza; tenía que ser un hombre que, sabiendo mucho, supiese, ante todo, querer y comprender a Heine, quererle y comprenderle tal como fué, con su genio de poeta y con sus flaquezas o sus limitaciones, si es que las hubo en él; pues lo que necesitábamos no era una charra oleografía, no eran los colorinches de un cromo de museo escolar. Lo que necesitábamos era, simplemente, un buen retrato. Necesitábamos conocer a Heine tal como fué en su vida cotidiana; y así es como lo vemos aparecer ante nosotros en las páginas del libro de Houben.

Enrique Méndez Calzada.

OTROS LIBROS SOBRE ENRIQUE HEINE

H. Heine Gespraeche. — Gesammelt von Hugo Bieber. — Welt Verlag. — Berlin.

SE trata de una obra similar de la del profesor Houben aunque mucho menos completa. Herr Bieber ha reunido solamente aquellos textos que le han parecido más significativos. Faltan en sus Conversaciones los hallazgos, las notas y aclaraciones que hacen de la obra de Houben una verdadera Biblia heineana.

Con todo, el libro de Bieber puede prestar grandes servicios a los lectores latinos de Heine pues conserva una parte de la documentación en francés.

That Man Heine. — A Biography by Lewis Browne. — With the research collaboration of Elsa Weihl. — The Macmillan Company. — New York.

No son muy escasas las biografías de Heine en inglés. Hay un ensayo de Matthew Arnold que vale un libro y una traducción casi perfecta de Edgar A. Bowring que le ha ganado numerosos admiradores al poeta de Dusseldorf. Pero este libro sobre Heine el hombre que acaba de publicar Lewis Browne con la solicitada colaboración de Elsa Weihl, es sin duda la más completa biografía.

Según Herbert Gorman, que ha comentado el libro de Lewis Browne en *The New York Herald Tribune Books*, se trata de una obra que supera las de Willam Sharp y Michael Monahan publicadas en Londres. Lo cual viene a confirmar algo que no se ha señalado hasta hoy: que Nueva York ha sido siempre una ciudad propicia a la gloria de Enrique Heine. Y si es cierto que en 1895 los admiradores del gran poeta alemán tuvieron que librar una pequeña batalla para que su busto figurara entre los siete inmortales del Central Park, no es menos verdad que desde mucho antes Heine había sido estudiado y traducido en Nueva York. Hasta las primeras traducciones hispanoamericanas aparecieron en aquella capital. Así la del cubano Francisco Sellén en 1875 y la de Juan Antonio Pérez Bonalde en 1885.

En resumen, la biografía que acaba de publicar Mr. Lewis Browne viene a coronar una larga serie de homenajes. Es de esperar que *That Man Heine* no tarde en ser traducido a nuestro idioma.

Heine di Rodolfo Bottachiara. — Fratelli Boca Editori. — Milano.

Más que una biografía este libro de Rodolfo Botachiara que aparece en la colección dirigida por Arturo Farinelli, es un estudio de la obra de Heine y de su significación en la literatura universal. El señor Bottachiara analiza cada uno de los libros de Heine y si bien no agrega nada nuevo a las conclusiones de Brandes, Elster, Lichtenberg y demás críticos de Heine, expone sí con entusiasmo, su bien fundada admiración por la prosa de Heine y rinde un verdadero homenaje al autor de *Las Noches Florentinas* a quien tanto le gustaba oirse nombrar Signore Enrico.

Enrique Heine, el poeta de nuestra intimidad por Alberto Gerchunoff. Babel. — Buenos Aires. — Madrid.

Con motivo del centenario del *Libro de los Cantares,* apareció también en nuestro idioma la primera obra dedicada a Enrique Heine por un escritor argentino. Adelantamos en este cuaderno la oración final titulada *Cadosch* y nos proponemos analizar detenidamente el libro de Gerchunoff en una próxima entrega.

L. D.

CUADERNOS LITERARIOS DE ORIENTE Y OCCIDENTE

INDICE DEL TOMO I

Nos. 1, 2 y 3

Waldo Frank: *El milagro del Greco* 9

Joseph Kessel: *Tierra de amor* 21

José Carlos Mariátegui: *Semitismo y antisemitismo* 33

Julio Fingerit: *De la dialéctica y de la imaginación* 43

Samuel Glusberg: *En la muerte de Israel Zangwill* 57

Enrique Espinoza: *La fe del bachiller Rojas* 59

Américo Castro: *Los judíos en España* 63

Jorge Brandes: *El Libro de los Cantares* 67

Ezequiel Martínez Estrada: *Humoresca Heineana* 91

Ernst Elster: *Introducción al Cancionero* 99

Fernández Moreno: *Romance a Enrique Heine* 113

Alfred Kerr: *Heine el Judío* 119

Carlos M. Grünberg: *Canto de Heine a Jehuda ben Halevy* 127

Israel Zangwill: *La tumba de lana* 157

Alberto Gerchunoff: *Cadosch* 185

Enrique Méndez Calzada: *Una Biblia heineana* 186

La Dirección: *Otros libros sobre Enrique Heine* 189

Instituto de la Universidad de Jerusalem en Buenos Aires

Presidente
D. Leopoldo Lugones
Vicepresidente
Dr. Isaac Nissensohn
Secretario
D. Samuel Glusberg
Vocales:
Dr. Coriolano Alberini — Dr. Mauricio Nirenstein — D. Rubén Saslavsky — D. León Dujovne — Dr. Bernardo Cuschnir
Tesorero
D. Moisés Schuster

PROPOSITOS

I. — Vincular a los intelectuales y universitarios de la Argentina al renacimiento cultural judío.

II. — Fundar una sección Argentina en la Biblioteca Nacional de Jerusalem con el envío de las mejores obras nacionales.

III. — Difundir en castellano las obras más representativas del espíritu hebráico mediante publicaciones periódicas.

IV. — Organizar cursos libres de literatura hispanohebrea en las asociaciones culturales de Buenos Aires.

V. — Instituir una cátedra de estudios semíticos en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y otra de estudios hispánicos en la Universidad Hebrea de Jerusalem.

VI. — Propender al establecimiento de relaciones intelectuales entre la Universidad Nacional de Buenos Aires y la Universidad Hebrea de Jerusalem.

VII. — Contribuir al sostenimiento del Gimnasio de Tel Aviv y de los diversos Institutos de especialización, particularmente del de Física, que funcionará bajo la dirección del sabio Einstein.

Diríjase toda correspondencia a nombre del Secretario del Instituto de la Universidad de Jerusalem en Buenos Aires.

Uruguay 725 Rep. Argentina

J. SAMET
LIBRERO - EDITOR
Avenida de Mayo 1242

PORTER HNOS., IMPRESORES.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00041768827